

『时代学术坊』丛书

三曹与魏晋文学研究

吴怀东◎著

ARTTIME 时代出版
时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

安徽大学"三曹与亳州文化研究中心"学术专刊之一

责任编辑：刘姗姗

装帧设计：许含章





定价：25.00元

"时代学术坊"丛书

安徽大学"三曹与亳州文化研究中心"学术专刊之一

三曹与魏晋文学研究

SAN CAO YU WEIJIN WENXUE YANJIU

吴怀东 ◎ 著

时代出版传媒股份有限公司
安 徽 文 艺 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

三曹与魏晋文学研究 / 吴怀东著.—合肥：安徽文艺出版社,2011.1
ISBN 978-7-5396-3550-7

Ⅰ.①三… Ⅱ.①吴… Ⅲ.①古典文学—文学研究—中国—魏晋南北朝时代—文集 Ⅳ.①I206.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第188700号

出 版 人：唐 伽
责任编辑：刘姗姗　　装帧设计：许含章

出版发行：时代出版传媒股份有限公司　www.press-mart.com
安徽文艺出版社　www.awpub.com
地　　址：合肥市翡翠路1118号　邮政编码：230071
营 销 部：(0551)3533889
印　　制：安徽星火印刷公司　(0551)5146875

开本：700×1000　1/16　印张：18.75　字数：300千字
版次：2011年1月第1版　2011年1月第1次印刷
定价：25.00元

前　　言

魏晋南北朝是中国历史上一个相当特殊的时期,先后出现了军阀割据、南北分治,这对于崇尚"大一统"的民族心理而言,很长时间都觉得是一个很黑暗、很不光彩的阶段,而就在这一时期,在皇权疲弱、门阀专制、军阀割据的社会背景下,思想领域也失去了"一统",儒家经学失去垄断地位,魏晋玄学勃兴,南北朝佛教流行,后代学者站在儒家的立场自然否定玄学,否定门阀政治,对这个时期的思想状况的评价自然也是否定的。对于研究对象性质的认定严重影响着研究者的立场,前述价值判断决定着魏晋南北朝史不是古代学者研究的重点,尽管个别领域讨论得很热闹,比如,三国史研究,大部分的讨论并非严格意义的三国史学术研究,只能算是围绕小说《三国演义》而展开的文学讨论以及道德讨论。

尽管从南朝开始,学者们侧重于从风格内涵角度把握建安文学的成就,提出了"建安风骨"、"建安风力"等概念,认为建安文学情感充沛、激情洋溢、形式华美;初唐学者批判六朝绮靡文风,提出了"汉魏风骨"的概念,认为建安以及正始诗人继承儒家诗教精神,具有强烈的社会责任感,但是,对建安以来伴随着文学的自觉而出现的对艺术美的追求,否定声音不绝,李白就说:"自从建安来,绮丽不足珍。"(《古风》其一)唐、宋诗歌出现之后,建安文学被关注的程度就更加降低了。魏晋南北朝文学与此前的先秦两汉相比,后者在思想史上对中国文学、中国文化的影响更加深远;与其后的唐、宋文学相比,前者文学成就不高,资料也不多,所以,魏晋南北

朝文学研究在古代就不是热门。

上个世纪初以来，由于西学的大举引进、价值观念的转变，主流学者开始重新评价魏晋南北朝。章太炎倡导“五朝学”（《五朝学》），关注魏晋南北朝思想解放的意义，标志着魏晋南北朝史研究新局面的开始。周一良先生早在二十年前就说过：“追溯这段历史的研究，自从《三国志》、《晋书》和八书二史成书之后，头一个整理研究这四百年历史的，当推北宋司马光和他的《资治通鉴》。”“清代学者在这一段的史料考订上取得了不少成绩，而在这段历史的研究上，则没有在司马光之外作出什么成就。”陈寅恪“1931年开始讲授‘魏晋南北朝史研究’专题课，而这段历史的研究，似乎也从此在史学界逐渐兴旺起来”（《纪念陈寅恪先生》，《纪念陈寅恪教授国际学术讨论会文集》，中山大学出版社，1989年）。以陈寅恪以及唐长孺、周一良、田余庆等为代表的二十世纪学术史上最杰出的学者先后进入魏晋南北朝史研究领域，使得这段历史研究成为在今天看来堪称二十世纪中国史研究中最有成就的领域。与此同时，就文学研究来说，随着西方纯文学观念的引进，学者建立了新的评价体系，认为以三曹为中心的建安文学标志着中国文学的自觉，并且出现了刘师培、鲁迅、黄侃等对魏晋南北朝文学进行正面的评价和客观解释性研究，而朱自清、余冠英、王瑶以及陈贻焮、曹道衡、沈玉成等先生都是沿着这个路径一路走来；研究的范围也突破了古代仅仅局限于陶渊明的研究格局，逐渐从建安拓展到三国、两晋再到南朝、北朝。

上述前辈学者基本的研究路径是打通文史，这里所说“史”除了一般的政治史、军事史、社会生活史，还包括文化史，即文学史、学术史、哲学史、思想史等；能够综合使用各种文献，包括传世典籍和考古发现；研究的出发点不是对丰富、复杂的历史事件、人物活动以及文化现象进行简单的价值评判或者一般的解释，而是将历史的过程还原出来，除了注意历史的必然性，还关注历史发展过程中人的主观性及其造成的偶然性；研究方法兼顾微观与宏观，往往从一个微不足道的细节、一个看似平常的现象入手，去观察整个社

会的变迁与走势，出人意料却又在情理之中。但是，新中国成立后较长时间内，由于受到“左”倾思想的影响，价值判断代替了客观的解释性研究，文学研究界在打通文史这方面做得不够。所幸的是，“文革”结束后，逐渐恢复、继承了文史结合的学术传统，取得的成果更为丰硕。例如，周一良先生的《刘义庆传之“世路艰难”与“不复跨马”》，原来是一长篇论文的一个部分，1981 年发表时被编辑删除，后来也还是以读书札记的形式发表的，虽是一条常见材料、一个普通的札记形式，但是，作者从史书记载刘义庆“不复跨马”这样一个细节，却发现在南朝“骑马一事在某种程度上竟成政治野心之表现”，这涉及的不是刘义庆一个人，而是一个时代的重大历史现象！田余庆《东晋门阀政治》着眼的是整个东晋政局演变，但是，他只是利用有限的史料，分析的是历史的细节，把握的却是历史发展的走向。

总而言之，从研究对象的性质来说，魏晋南北朝时期尽管军阀割据、南北分治，却造就了民族的大融合；儒家思想失去统治地位，玄学、道教、佛教的流行恰恰促成了中国古代难得的思想解放，这两个方面恰恰为大唐盛世的出现作了铺垫，魏晋风度的怪异、六朝绮靡的新奇无疑是吸引人的。从研究的方法来看，前辈学者所开辟的沟通文史的研究方法，要求魏晋南北朝文学和史学的研究不像后代文学研究那样与其他领域泾渭分明，自然难度很大，但是，引人入胜的想象力也正是在这里。

正是基于上述因素，本人在至今近三十年的大学学习、教学、研究工作中，逐渐在前辈学者的影响或指导下，将三曹、建安文学暨魏晋文学的研究作为个人研究的主要领域之一。1987 年，安徽师范大学中文系本科毕业前夕，我考虑毕业论文选题的时候，因为阅读了余冠英先生编著的《三曹诗选》、《魏晋南北朝诗选》、《乐府诗选》，并且基于乡情观念，就对三曹及建安文学情有独钟。因为三曹籍贯谯郡，就是今天安徽的亳州市，曹氏父子算是今天安徽人的同乡，当时我对这几位安徽同乡非常崇敬，向往他们那种敢作敢为的英雄主义，共鸣于那个时期直面生死的深情，因此，最后我的

本科毕业论文题目就是“建安诗歌抒情性浅论”。论文完成后，张先觉老师给了我“优秀”的定评，这给我产生了很大的激励，我甚至贸然斗胆给中国社会科学院文学研究所研究员、研究魏晋南北朝的著名学者曹道衡先生写信，求教如何学习、研究魏晋南北朝文学。这是我对三曹及建安文学发生兴趣的最早经历。上个世纪九十年代我在北京大学中文系读研究生，钱志熙老师刚刚博士毕业，他结合他的博士学位论文开设了一门课，就叫“魏晋诗歌原论”。钱老师非常注重理论的归纳和描述，不再是单纯地就文学作品进行分析，而是结合学术史、思想史背景阐释魏晋诗歌演变，给我的印象十分深刻，我就想在自己的研究中也改变传统的研究格局，试图从学术史、文化史的角度研究建安及魏晋文学，后来我课程作业的论文就是《诗与歌的分野——试论中国古代文人诗的发生》。攻读硕士学位期间，读书范围逐渐也由三曹扩展到整个魏晋文学，后来孙静老师指导我完成的学位论文是《文变染乎世情，兴废系乎时序——晋、宋之变对于刘宋诗风演变的影响》，讨论对象虽然已经越出魏晋，其实是魏晋文学的延伸，从陶渊明到谢灵运、颜延之、鲍照——以魏晋文学为背景讨论刘宋诗歌的发展和演变；讨论在门阀政治演变、高门士族盛衰的背景下诗风的递嬗。答辩时陈贻焮先生担任主席，孙静老师和程郁缀老师为委员，沈玉成先生作为外校评审专家撰写了论文评议书，老师们给了我的论文“优秀”的终评成绩。记得那天近中午答辩结束我从五院走出来，在门口遇见周先慎老师，他笑着说“论文写得不错”。这些都给了我更大的激励。九十年代后期，读博士以及博士毕业之后，除了关注杜甫、研究唐代文学之外，三曹及魏晋文学仍然是我十分关注的研究对象，为此还申请了两个厅级科研项目，甚至在韩国工作的两年期间也没有停止琢磨魏晋文学问题——那时最关注的是魏晋文学时代“最后一位”诗人陶渊明，这期间时断时续也撰写了一些文章。上述学习、研究过程就是这本论文集所收诸篇论文的来历。二十多年的兴趣，并且有幸得到中古文学研究大家的指教，留下来的竟然就是本书这点肤浅的文字，回首之际，既感且愧！

回顾上述学术背景以及本人学习的过程，当然并非只是为了抒发感慨，主要是为了说明我学术选择的原因与研究思路确立的根据。具体来说，这近二十篇论文大都属于魏晋文学，从研究对象来说还是集中在几个点上，分别是三曹父子及其家族、建安文学、陶渊明、晋宋诗歌演变，尽管有如此的差异，但是，研究思路、研究方法和角度却具有相当的一致性：不是描述，而是侧重于解释；不是就诗歌谈诗歌，而是试图挖掘、分析、阐释某些影响文学活动却被前人忽略的综合文化背景因素。例如，《经学盛衰与曹操诗歌革新》一文较早从经学背景分析曹操文学活动的思想资源；《论曹植与中古诗歌创作范式的确立》则从人格生成与创作范式的角度分析曹植被中古诗人推崇的根源；《诗与歌的分野——试论中国古代文人诗的发生》则钩稽有限的史料关注、描述汉末建安时期文人中歌唱的退缩以及伴随纸笔的普及而导致的书面写作的兴起这一重大的文化史变革；《建安诗歌形态论》和《建安乐制及拟乐府诗形态考述》则讨论诗歌形态的变化对诗歌内容的影响及其在中国古代诗史演进过程中的重大意义。就研究的具体命题的选择而言，倒不是研究之前有什么周密规划，但是，就方法而言确是自觉且一贯的。最近我读到台湾学者龚鹏程教授的大著《中国文学史（上）》（世界图书出版公司，2009 年），其所论两汉魏晋文学不少观点和本人不谋而合，这对本人自然是很大的鼓励。本书所收录的论文当初发表后，确实引起过学界的不少关注，多篇被重要杂志全文转载或作为重要论点介绍。另外，就笔者所见，本书所收论文的有些观点被别人"借去"深入阐发写成宏论，虽然对本文只字不提——作为研究者，这些当然也值得我高兴，说明我的劳动还是推进了本领域的研究，还具有一定学术积累的意义。不过，今天重新阅读这些文章，本人现在发现更多的还是已有研究以及发表论文中所存在的问题，比如资料的利用还不全，观点阐述得尚不够周密，有些现象或问题虽然被提出来但缺少准确描述，另外，从根本上说，我力图继承前辈学者沟通文史的研究思路，但由于个人学力有限，做起来谈何容易，所达到的和所追求的目标距离实在还太远！所以，这

次集中成书出版，主要还是倾听读者的批评，“学术乃天下之公器”，我想读者的批评就是对三曹及建安、魏晋文学研究的推进，我自然十分乐意倾听！《曹氏父子与建安文学》是另外一部专题著作中的一章，该著作至今尚未出版，因为其所讨论的就是本书的中心命题，故本书将其收入；另外，有关曹操的一篇讲稿，一篇有关陶渊明研究的书评，关于颜延之、鲍照的两篇论文，都是与“三曹与魏晋文学研究”这个题目有或多或少的关联，一并收入，特此说明。上述论文大部分发表在内地，也有的发表在中国港台地区和韩国，我十分感激当初发表拙文的那些刊物以及编辑，为此，本书将初次发表的时间和刊物名称附在各篇文章之后。由于本书所收论文研究对象相对集中，所以，材料难免有些重复使用，观点也互有照应，特此说明。

安徽大学是省属“211 工程”重点建设高校，为地方经济社会建设服务是学校义不容辞的责任。为了服务地方，也为了集中力量在有限的时间内做出成绩，安徽大学中文系近年选择三曹及建安文学作为本系科研的重点领域之一，并且和亳州市政府共建了“三曹与亳州文化研究中心”，本书的出版就是这个研究定位和学术思路的实施，并且作为研究中心“三曹与亳州文化研究中心”学术专刊之一。

本书的出版得到安徽大学分管文科科研的副校长吴春梅教授的关心，得到学校文科处、人事处有关领导的支持，得到安徽大学“中青年学术骨干”科研基金和安徽大学学术创新团队基金的资助，也得到安徽文艺出版社唐伽社长、朱寒冬总编以及责任编辑刘姗姗女士的帮助，特此说明并深致谢意！在《曹、孙集团在江淮地区的战争与建安战争文学》一文的写作过程中，我请李良同学帮助查找资料，当初还联名发表；本书所收诸论文在编辑过程中，承程晨、杨泽霞、何生同学帮助录入，麻烦王勇、焦群、金鑫同学于盛夏酷暑中校对，马玉同学也帮助做了不少校对工作，在此一并致谢。

吴怀东
2009 年 8 月 23 日初稿
2010 年 7 月 18 日再改

目　　录

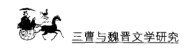
曹氏父子与建安文学

小引　建安文学的历史地位与曹氏父子的重大贡献

建安，是东汉末代皇帝献帝刘协的年号，共二十五年（196—220）。这是一个衰弱、猥琐皇帝的年号，自然也是一个兵荒马乱、战乱频仍、民不聊生的时代，然而，人心思治，收拾残局、重建社会的稳定必然是这个时代另一个重要的主题。在破坏与重建的纠葛中诞生了杰出的英雄，而英雄必将顺应并推动社会与文化的发展，开创新的时代。

在中国文学史上，建安所指称的却是一个光彩夺目、影响深远的发展阶段：

第一，“建安风骨”的确立。早在南朝，学者们就已肯定、赞美建安文学那种独特的时代风格，沈约肯定说：“至于建安……甫乃以情纬文，以文被质。”（《宋书·谢灵运传论》）刘勰赞美说：“慷慨以任气，磊落以使才；造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能。”（《文心雕龙·明诗》）钟嵘则将“建安风力”（《诗品·总论》）作为他诗歌美的理想标准。初唐陈子昂在《修竹篇序》中认为



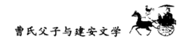
"汉魏风骨，晋宋莫传"，以六朝绮丽反衬"汉魏风骨"之可贵；盛唐诗人李白则称颂"蓬莱文章建安骨"（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）。由此可见，建安诗歌乃至建安文学的"风骨"精神，成为后代诗论家批评形式主义文风的重要思想资源。

第二，"文学自觉"的开始。鲁迅就认为"用近代的文学眼光看来，曹丕的一个时代可说是'文学的自觉时代'"（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》），换言之，中国古代自觉的文学创作、文学创造都从建安时期起步。因为出现了"文学的自觉"，文学创造才被视作人生价值实现的重要途径之一，从而自觉地追求、研讨艺术美，才能实现文学艺术的不断发展。现代学者提出的这个评价比古代学者的认识，似乎更能把握建安文学的历史贡献。

第三，歌消诗兴的转型。此前都是歌唱抒情，从汉末建安开始，尽管文人仍然歌唱，歌唱却越来越变为一种专门的技艺，但是，书面写作以抒情的新风兴起。歌唱之风的消退和个体书面写作之风的兴起是中国古代诗歌史上意义深远的重大转变，这个形态的变化其实包含两个层面的内容：表层的是物质层面，就是书写手段的简化，如果没有汉末以来纸、笔的普及，那仍然只能是随口吟唱；深层的则是精神层面，就是文人个体意识的自觉和内敛人格的形成，如果没有生命的苦闷，哪有"独对青灯"的"长歌当哭"？

正是这个既追求个体自由也承担社会责任的士人群体及其后继者，创造了"建安风骨"，促进了"文学的自觉"，从而拉开了此后数千年中国古代文学光彩的帷幕。

出生于谯（今安徽省亳州市）的曹操及其子孙，和当时众多的英雄、才士一道，叱咤风云，纵横捭阖，积极进取，推动了社会文化的转型：如果没有曹操的努力，汉末的社会动乱将持续更长时间，人民将遭受更多的痛苦；如果曹操及其大军没有意外地遭遇赤壁之战的失败，必然不会出现三国鼎立、分割分治的局面，也可能不会出现此后数百年的社会分裂；同样，如果没有曹操及其子孙的开创，也不会出现建安文学的繁荣，魏晋文化或中古文化也将会呈现



为另外一个完全不同的面貌。

本文将在准确把握建安文学成就的基础上，深入分析曹氏家族在建安文学生成过程中的重大贡献及其丰富的文学、文化内涵，并进一步探讨其形成的综合社会文化基础。

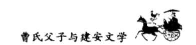
第一节　乱世出英雄

"乱世出英雄"，在汉末这个空前动荡的时代，群雄争霸，时势造英雄，英雄创伟业，因此汉末堪称中国历史上的"英雄时代"。当时很多人都关注英雄，讨论英雄：曹操同时代的刘劭，写过一本书，书名就叫《人物志》，专门讨论怎样成为出类拔萃的人、怎样识别英雄。刘劭对"英雄"的定义是"聪明秀出谓之英，胆力过人谓之雄"，"英"者以谋略见长，"雄"者以勇武命世，"一人之身兼有英、雄，乃能役英与雄。能役英与雄，故能成大业也"。他说秦汉之际就是"英"、"雄"辈出的时代，但很多人是偏才，张良是"英"，韩信是"雄"，而刘邦、项羽既"英"且"雄"，属于真正的"英雄"。王粲撰写了一本书，名叫《英雄记》，他认为董卓、袁绍、刘备、曹操等都是"英雄"。事实上，后代人往往以人才众多、英雄云集评价那个时代，清初人毛宗岗说："古史甚多，而人独贪看《三国志》者，以古今人材之众未有盛于三国者也。"（《读〈三国志〉法》）小说《三国演义》之所以家喻户晓、妇孺皆知，就因为表现的是汉末三国时期英雄云集斗智斗勇的故事。

认识这段历史，认识这个时期的历史人物，却不能依据"尊刘反曹"的《三国演义》，比如，小说刻画的曹操形象甚至与历史上真实的曹操完全相反。在这场持续数十年的争斗中，英雄豪杰辈出，董卓、袁绍、刘备、孙权、司马懿等都是当时顶尖级的英雄，然而，和曹操相比，他们无疑都相形见绌，这是时人已有的共同评价。当时

以知人著称的名士许劭,说曹操是"清平之奸贼,乱世之英雄"——这还是一个预测性的评论,因为当时曹操还没有登上政治舞台,还没有将他的英雄素质展示出来;当曹操进入政坛,东汉后期大名士李膺之子李瓒就说:"时将乱矣,天下英雄无过曹操。"(《后汉书·李膺传》)曹操也自诩为"英雄",他曾经告诉刘备:"今天下英雄,唯使君与操耳,本初(袁绍)之徒,不足数也。"曹操身材不高却极富英雄气质,《世说新语·容止篇》就记载:曹操"将见匈奴使,自以形陋,不足雄远国,使崔季珪(崔琰,为曹操谋士)代,帝自捉刀立床头。既毕,令间谍问曰:'魏王何如?'匈奴使答曰:'魏王雅望非常,然床头捉刀人,此乃英雄也!'"

曹操一生征战争霸,尽显其英雄本色。曹操的祖父为宦官曹腾,父亲曹嵩乃曹腾养子。曹腾很有权势,但是汉末的宦官名声非常糟糕,这样的家庭出身显然不利于曹操的发展。曹操初入官场,就通过一系列的举动刻意改变自身的社会评价:他被任命为洛阳北部尉,维持首都治安,因为宦官蹇硕叔父为非作歹,曹操毫不犹豫地将其棒杀,而蹇硕正是皇帝最为宠爱的宦官;担任议郎,他亲自上书要求为遭受党锢之祸的大将军窦武、太傅陈蕃平反昭雪,上书指斥三公贪赃枉法;担任济南相,奏免贪官污吏,禁断淫祀。这几件事为曹操树立了正直的形象,赢得广大士人和社会主流的认可,足以显示其才干和胆量。后来,在平定董卓之乱的过程中,曹操建立起人才队伍和战争实力,逐步建立了稳定的根据地,采取"奉天子以令不臣"的高明策略,"唯才是举",选贤任能,倡导屯田,"规大河以南以待其变",最后,在官渡之战中击败占据河北的袁绍及其军事集团,统一中原。赤壁之战败,曹操统一中国的大业功败垂成,固然有其轻敌的主观因素,但北方士兵不习水战、瘟疫流行无疑也是重要的客观因素。曹操并未自立为帝,他说过:"若天命在我,吾为周文王矣。"(《三国志》卷一《武帝纪》裴松之注引《魏氏春秋》)直到他死后,他的儿子曹丕才胁迫汉献帝禅位,曹氏家族从此取代刘氏成为高贵的皇族,名正言顺地建立了魏朝。

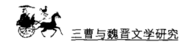


在汉末动荡的背景下，曹操乘乱而起，因时而变，他既有政治上的远见卓识，又有克敌制胜的军事谋略，文武兼备，足智多谋，谋划生前、身后，从卑贱宦官的后代最终成长为一代高贵的帝王，创造了一个盖世英雄的神话，缔造了一个家族的传奇，并开创出历史与文化的新纪元。

第二节　多才多艺引领风骚

刘氏家天下崩溃，形成割据的局面，也打破儒家经学定于一尊的思想格局，带来思想的大解放。曹操顺应这个潮流，并推波助澜，凭借其政治、军事上的强势地位，推动着文化的革新和世风的转变。

曹操能够成为盖世的英雄，尽管有其天才的因素，更来自勤奋学习，善于借鉴前人的经验。他不仅是一位卓越的政治家、军事家，而且是一位卓越的思想家、一位勤勉而优秀的学者，可以说后者是前者成立的条件。曹丕《典论·自叙》就记载："（曹操）雅好诗书文籍，虽在军旅，手不释卷，每定省从容，常言人少好学则思专，长则善忘，长大而能勤学者，唯吾与袁伯业（按，袁伯业，名遗，袁绍从兄）耳。"据统计，曹操既有诗歌作品，还有大量的表、奏、令、教、策、书等文字传世，当然最多的还是兵书，《隋书·经籍志》载录《魏武帝集》有二十六卷之多，如此丰富的著述在当时是罕有其匹的。明代学者胡应麟说："自汉而下，文章之富，无出魏武者。集至三十卷，又《逸集》十卷，《新集》十卷，古今文集繁富当首于此。"（《诗薮·杂编》）可见曹操著述相当丰富，而据《隋书·经籍志》记载，袁绍、孙权、刘备等都无别集传世。曹操在著述上和袁绍、刘备、孙权等人明显不同，我们甚至可以认为，正是因为这个看似简单的差异，最终造成了他们人生道路与终极命运的巨大反差。



曹丕介绍其在曹操的培养下读书、学习、成长的经历:“时余年五岁,上(指曹操)以世方扰乱,教余学射,六岁而知射。又教余骑马,八岁而能骑射矣。以时之多故,每征,余常从。……余是以少诵诗论,及长而备历五经、四部、史、汉、诸子百家之言,靡不毕览。”(《典论·自叙》)曹丕读书广泛、驳杂,其实也反映了曹操读书兴趣的变化,其知识范围已越出儒家经学。曹操强调尚仁重德,却重用“不仁不孝,而有治国用兵之术”之士;多次强调“治定之化,以礼为首”,又反复强调“拨乱之政,以刑为先”(《三国志·魏书·高柔传》)、“礼不可以治兵”(《孙子·谋攻篇》曹操注)。所以,《三国志》作者陈寿说曹操“揽申、商之法术,该韩、白之奇策”(《三国志·魏书·高武帝纪》),西晋傅玄说“魏武好法术而天下贵刑名”(《晋书·傅玄传》),刘勰说“魏之初霸,术兼名、法”(《文心雕龙·论说》)。

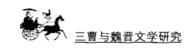
纵览曹操一生的活动及其传世的文字,可见他不仅在思想方面表现出鲜明的复杂性,在性格层面更表现出明显的矛盾性,在兴趣爱好方面也与汉代上层社会形成明显的差异——他非常爱好文艺。曹操是一位多才多艺之人,而一个政治家、军事家的多才多艺对社会的影响自然十分巨大。

曹操精通书法艺术,西晋张华说:“桓谭、蔡邕善音乐……太祖皆与埒能。”(《三国志》裴松之注引《博物志》)他还深爱音乐,特别是民间俗乐,曹植《武帝诔》追念父亲说:“既总庶政,兼览儒林。躬著雅颂,被之瑟琴。”裴松之《三国志》注引《曹瞒传》说:“太祖为人佻易无威重,好音乐,倡优在侧,恒以日达夕。”曹操生前甚至立下遗嘱,在他死后,让他的婢妾和伎人都住在铜雀台上,初一、十五从早晨到中午“辄向帐中作伎乐”(《遗令》)。曹操还精通围棋,深谙酿酒技术和烹调技艺,懂得养生技巧以及建筑设计。因此,清代学者吴淇就说:“多才多艺之士,于三国时仅得两人,一曰蜀武侯(诸葛亮),一曰魏武帝(曹操)。”(《六朝选诗定论》卷五)

南朝诗论家钟嵘说:“自王(褒)、扬(雄)、枚(乘)、(司)马(相

如)之徒,词赋竞爽,而吟咏靡闻。……诗人之风,顿已缺丧。东京(指东汉)二百载中,惟有班固《咏史》,质木无文。"(《诗品·序》)汉代辞赋写作非常流行,民间歌唱很发达,从刘邦的《大风歌》一直到汉末,上层社会人士往往和民间一样当场歌唱以表达强烈的感情,可是,汉代上层文人却很少进行诗歌写作,其根本原因是受到了儒家经学思想的束缚与限制。按照经学的观念,诗歌是经典(《诗经》)存在的形式,只能模仿而不能另外创作;民间诗歌被关注,只是出于政治的需要,是为了观风知政,了解民情风俗(《诗大序》),因此,汉代有辞赋写作而无诗歌创作,有《诗经》学而无一般的诗学,有歌而无诗。

而一代枭雄曹操对诗歌和《诗经》的态度与认识却发生了根本性的改变。曹操《苦寒行》诗说:"悲彼《东山》诗,悠悠令我哀。"《东山》是《诗经·豳风》中的诗篇,《毛诗》解释说:"周公东征也。周公东征,三年而归,劳归士,大夫美之,故作是诗也。……君子之于人,序其情而悯其劳,所以说也;说以使民,民忘其死,其为东山乎?"据考证,曹操此诗作于建安十一年(206 年),其时他已平定中原,正亲率大军西征并州高干,途经太行山时正值隆冬,天寒地冻,艰苦异常。他引用《东山》诗,既切合当时行军艰难情状,也暗寓以周公自比平定天下之志的意思。曹操作诗还直接引用《诗经》陈句,如《短歌行》中"青青子衿,悠悠我心"出自《诗经·郑风·子衿》、"呦呦鹿鸣"出自《诗经·小雅·鹿鸣》,而且,《短歌行》的四言形式正是《诗经》的基本体式。可见,曹操阅读《诗经》不是强调其教育作用、美刺功能,而是视之为人之常情或思想的自然表达——这就是一种新颖的立场。于是,曹操打破了儒家经学神秘性的局限,开始自觉的诗歌欣赏和创作活动。班固写过《咏史诗》,张衡等人也写过诗,汉末无名氏也创作了不少"古诗",自然我们不能说曹操是这股诗歌创作新风的发起人,但他以帝王之尊,自觉进行诗歌写作,提高了诗歌的地位,开创了一种新的文化活动方式,中国诗歌史才算自此真正开始。



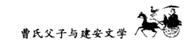
身为一时霸主，曹操对当时的文化、文学活动产生了巨大的影响。沈约《宋书·臧焘传》评论说："自魏氏膺命，主爱雕虫，家弃章句，人重异术。"曹丕深受曹操的影响，也是文武兼备，"博贯古今经传诸子百家之书"（《三国志·魏书》本传注引《魏书》），爱好文艺，醉心音乐，重视文学，重视文章写作的社会价值，除了诗、赋、公文之外，他还撰写了政治文化论集《典论》和志怪小说集《列异传》，并组织编写了中国古代第一部类书《皇览》等。当初曹丕、曹植兄弟争夺继位权，曹操倾心于曹植，就在于曹植的文学才能优于曹丕。消灭袁绍集团之后，曹操在邺城西建铜雀台成，令诸子即兴作赋咏叹之以竞才，曹植领命，援笔立就，斐然可观，曹操不得不称奇："始者，谓子建儿中最可定大事。"（《诸儿令》）

正是通过曹操父子的政治影响和文学示范，一种尚文重艺的风气已然形成！

第三节　英雄气、文人气和文人化

在短短数十年之间，从曹操到曹丕再到曹叡，"魏氏三祖"前后相续三代帝王，"文宗蔚起，三祖叶其高韵"（《晋书·文苑传叙》），而曹植跨越三代，"才高八斗"（谢灵运语），为建安文学之冠。曹氏父子爱好文学，身体力行，亲自进行文章写作和文学创作。曹氏家族的文学创作代表了当时的最高成就，也奠定了诗歌前进的方向，推进了诗歌创作的自觉性和文人化进程。

曹植《武帝诔》追念曹操生前"既总庶政，兼览儒林。躬著雅颂，被之瑟琴"。王沈《魏书》记载：曹操"创造大业，文武并施，御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传，登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章"。可见，曹操高度重视文章写作，以敢作敢当的气魄改造文章传统，表现英雄气，确立了新的写作典范。具



体而言,曹操的创造和贡献有如下数端:

第一,创造性地继承前代传统,使用诗歌言志抒怀。

汉代有"诗经学",而无一般的"诗学";有辞赋写作,而无诗歌创作;有歌,而无诗。但是,曹操却以大胆革新的精神,摆脱神圣经学的束缚,借助汉乐府音乐文学的形式,自觉地运用诗歌言志抒情。

曹操现存诗歌二十余首,都是乐府诗旧题,甚至和汉代一样仍然合乐可唱,但是,继承中却出现重大的革新。《薤露行》反映了汉末从何进欲杀宦官反而被宦官所杀,董卓乘乱操控权柄易主、迁都的重大史实;《蒿里行》反映了各地军阀借平定董卓之乱而兴兵,各怀鬼胎,导致相互火并,最后造成人民的苦难,"千里无鸡鸣,白骨露于野"。据记载,这两首汉代旧曲本来是送葬哀歌,曹操却丝毫不受乐府旧题的影响,他的创作直接反映重大时事,内容完全是新创。曹操借用《短歌行》、《步出夏门行》、《苦寒行》、《度关山》等乐府旧题以及《气出唱》等游仙诗来表现其丰富的生活经历和复杂的生命体验,《短歌行》甚至还借用了《诗经》神圣的四言形式来表达自己的心声。

曹操的诗歌沿用乐府旧题,继承了汉乐府"感于哀乐,缘事而发"(《汉书·艺文志》)的文化精神及其古直、悲凉的独特风格,反映出民歌的哺育作用和正面影响,但是,他大量地沿用乐府旧题言志抒情,反映重大历史事件,使用典故等艺术手法,可见其使用诗歌的自觉性,而这正是由民间不自觉的歌唱过渡到文人自觉艺术创造的重要转变。

第二,英雄气与慷慨悲歌。

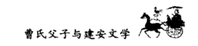
曹操的诗歌继承乐府民歌反映现实的传统,以同情的态度反映人民的生活,一反汉末古诗自我伤感的诗歌创作惯性,这既是"世积乱离"的结果,也反映了曹操的同情心,历来备受肯定。其实,与他同情民生疾苦密切关联的是他的天下胸怀、责任意识和昂扬向上、积极进取的英雄主义精神。曹操是叱咤风云的乱世英雄,

“身亲介胄，务在武功，犹尚废鞍览卷，投戈吟咏”（《晋书·袁瑰传》），“鞍马间为文，往往横槊赋诗”（元稹《杜工部墓系铭》），其诗歌意象壮美，气势宏大，内涵厚重，用词古朴不尚修饰。如《步出夏门行·观沧海》展现了吞吐日月的壮阔雄伟；《短歌行》表达了岁月不居的悲慨、“周公吐哺”的胸襟，这都是其英雄气的自然流露；其“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已”（《步出夏门行·龟虽寿》）更是积极奋进的心声。曹操其人其诗表现出的这种悲壮精神影响了一个时代，构成了建安风骨的核心精神。

第三，“改造文章的祖师”。

曹操的革新精神也直接表现在其散文写作方面，鲁迅称他是“改造文章的祖师”（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）。曹操《让县自明本志令》说：“身为宰相，人臣之贵已极，意望已过矣！”“设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王。”“既为子孙计，又已败则国家倾危，是以不得慕虚名而处实祸，此所不得为也。”如此真情实言，世所罕见！明代学者张溥就说：“《述志》一令，似乎欺人，未尝不抽序心腹，慨当以慷也。”（《魏武帝集题辞》）其《遗令》安排身后事，甚至说到衣物和伎女的处置，如此真诚的态度令数十年后西晋著名文学家陆机“忾然叹息，伤怀者久之”（《吊魏武帝文·序》）。曹操的散文言语大胆，词锋犀利，通脱自如，一改汉代援引经义、雍容严谨的风气，内容生活化，真诚爽快，亲切自然，富有人情味，开一代风气。

曹丕为曹操次子，最终代汉自立，建立魏朝，是为魏文帝。曹丕的文学才能非常突出，“风雅蕴藉，又非六朝人主所及”（钟惺《古诗归》）。曹丕除辞赋散文外，传世的诗歌有四十余首。从民间歌唱到文人自觉诗歌创作这一发展倾向在曹丕笔下获得了新的进展，实现了民歌味与“文士气”的有机融合：既有鲜明的民歌风调，如擅写游子思乡、思妇怀远这一传统民歌题材，语言通俗，韵律简洁流畅，例如现存最早的成熟七言诗《燕歌行》就一韵到底。而其文人化表现，则如《芙蓉池作诗》、《于玄武陂作诗》、《黎阳作诗》等



题材的拓展,反映了他们这些文士的日常生活;讲究抒情技巧,语言渐趋工丽,故清代学者沈德潜就说曹丕有"文士气","一变乃父悲壮之习矣。要其便娟婉约,能移人情"(《古诗源》卷五)。

曹丕的文学贡献不仅仅是创作,更重要的是理论的自觉总结和文学创作活动的组织与倡导。汉代辞赋作家被最高统治者视作与"倡优"同列;大赋家扬雄也看不起辞赋,认为作赋乃"童子雕虫篆刻","壮夫不为"(《法言·吾子》),但曹丕却提出文章是"经国之大业,不朽之盛事"(《典论·论文》),文章写作更是表现个人创造精神,实现个人价值的途径,"人生有七尺之形,死唯一棺之土。唯立德扬名,可以不朽;其次莫如著篇籍"(《与王朗书》)。他羡慕徐干"著《中论》二十余篇,成一家之言,辞义典雅,足传于后,此子为不朽矣"(《又与吴质书》)。除了诗、赋、一般公文之外,他还亲自撰写了《典论》,完成了中国古代第一篇关于文章写作的专论《典论·论文》,强调文章的社会价值及其个人实现的意义,探讨诸文体的写作要求;他还组织撰写了大型类书《皇览》和志怪小说集《列异传》。曹丕根据自觉的理论,先后利用王位继承人以及皇帝的身份,组织文人开展创作,并评点同时代诸位作家的创作,促进了文学写作的普及,推进了文学自觉的过程,提高了文学创作的艺术水平。

在"魏氏三祖"中,曹叡的作品传世的虽然不多,却和其父曹丕的作品一样,表现出很强的"文士气"。他的作品成就虽然不高,但他以帝王之尊爱好文学,继续推动着文学的发展。例如,他虽然在政治上非常不信任曹植,但他欣赏曹植的文学才华。太和六年(232年),曹叡幼子夭亡,亲撰诔文,并主动与曹植讨论此文之写作情况:"吾既薄才,至于赋诔,特不闲。从儿陵上还,哀怀未散,作儿诔,为田家公语耳。"(《诏陈思王》)曹植死后,曹叡曾下诏追录其遗文,谓"(曹植)自少至终,篇籍不离于手,诚难能也",并撰录曹植著作,"赋、颂、诗、铭、杂论凡百余篇,副藏内外"(《三国志·魏书·陈思王传》)。曹叡此举固然出于亲情,同时也出自对文学之

爱好。

曹植生在艺术灵性、文学精神高涨的时代和家庭之中，“少小好为文章”（《与杨德祖书》），具有过人的文学才华，而这恰恰又限制了他政治谋略的培养，任性而行，饮酒不节，放纵不羁，缺乏政治家的稳重、成熟与老练，最终没有如愿当上皇帝，但是，他在文学上的影响比任何一朝一代的皇帝都大。曹植是汉末建安、曹魏时期曹氏家族中的“绣虎”（宋曾慥《类说》卷四引《玉箱杂记》），其“才高八斗”（宋无名氏《释常谈》引），代表着中古诗歌文人化过程的完成。曹植的贡献固然来自天才，同时也是他政治斗争失败、人生失意、生命苦闷的意外收获。曹植诗歌、辞赋创作的文人化主要表现在以下两个方面：

第一，由沿用乐府旧题转变为自立新题进行创作。

在现存曹植诗歌中，乐府诗将近半数，但和传统乐府诗相比，曹植的乐府诗发生了根本性的变化。从形态上看，这些乐府诗不再是合乐可唱的，而是曹植的书面创作；从内容来看，不再是缺少自我的一般性咏叹时事，而是表现个人的经历、遭遇和感受。比如《杂诗》（“南国有佳人”），只是借用美人迟暮这个题材，含蓄地表现自己怀才不遇的苦闷和对有限生命的惋惜。曹植大量自立新题的创作，一无依傍，言志抒情，直接表达自己的生命感受。

曹植的辞赋亦如此。以男女艳情为题材的辞赋从宋玉开始，他有《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》；西汉中期司马相如有《美人赋》，此后两百多年因为受到儒家思想的拘束，一时中断；到了东汉中期再次大量出现，现在还能看到的有张衡的《定情赋》，马芝的《申情赋》，蔡邕的《检逸赋》、《青衣赋》，而曹植同时代有阮瑀的《止欲赋》、陈琳的《止欲赋》、刘桢的《清虑赋》、王粲的《闲邪赋》、应玚的《正情赋》等，这些作品着重于描写男女情感本身。曹植的《洛神赋》正是继承上述创作传统下出现的作品，其文学成就却超越了它们，不仅是辞采的华丽，而且是创作意识的新变与深化——作者突出地描绘对美丽动人的洛水女神从追求到最终幻灭

的过程，其中寄寓了政治上的失意和理想的破灭感，富有深度。

曹植之所以能够摆脱音乐，摆脱传统模式的束缚进行自由创作，是他的独特经历和特定人格共同作用的结果。诗歌有的反映社会时事（曹操），有的表现民间生活（曹丕乐府诗），都还缺乏自我性。在曹丕、曹叡父子相继当上皇帝之后，曹植近乎囚徒的生活，强化了他的自我意识，改变了诗歌的写作方式与内容：他不得不“长歌当哭”，将诗歌创作当成平衡内心矛盾与焦虑的有效手段，抒写人生苦闷构成他的五言诗的基本内容。

第二，高度注重诗歌的艺术性。

曹植的诗歌讲究锻炼，注意对仗、辞藻、炼字，如诗句“名都多妖女，京洛出少年”（《名都篇》）、“八方各异气，千里殊风雨”（《泰山梁甫行》）、“凝霜依玉除，清风飘飞阁”（《赠丁仪》）等，《公宴》诗中一段几乎都如此：“清夜游西园，飞盖相追随。明月澄清影，列宿正参差。秋兰被长坂，朱华冒渌池。潜鱼跃清波，好鸟鸣高枝。神飙接丹毂，轻辇随风移。”他的诗还注意章法，结构上很少平铺直叙，往往首联描写环境渲染一种气氛，以造成先声夺人的艺术震撼效果，如《野田黄雀行》开头“高树多悲风，海水扬其波”，《赠徐干》“惊风飘白日，忽然归西山”，《杂诗》（六首之一）“高台多悲风，朝日照北林”，《七哀诗》“明月照高楼，流光正徘徊”等。总体上，曹植的诗歌给人以华美工整、刻画细致的艺术美感。

曹植对诗歌艺术性的自觉追求，其实是对文学独立价值的认可，是他独立精神的表现。曹植在《与杨德祖书》中说：“辞赋小道，固未足以揄扬大义……犹庶几戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功，岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子哉！”但是，当他无法实现建功立业的伟大人生目标时，他便通过文学活动来展示并实现他的人生价值，换言之，将艺术创作当做自己人生价值的实现或现实的一个途径与手段。

综上所述可见，特定的文人性格、人生遭际决定了曹植必须借助创作实现个人心灵的对话；对文学社会价值的认可，决定了他对

创作艺术性的自觉追求，这两点恰恰构成了后代文人文学活动的基本形态内涵，换言之，曹植的文学活动代表着文人创作范式的生成。曹植的诗歌文、质并美，故钟嵘赞美说："骨气奇高，辞采华茂，情兼雅怨，体被文质。""陈思之于文章也，譬人伦之有周孔，鳞羽之有龙凤，音乐之有琴笙，女工之有黼黻。"日本著名汉学家吉川幸次郎指出："把曹植的创作和他以前的文学史的状态加以对比，其结果，我们会发现更为重大的事实。这就是，他几乎是最初的署名的抒情诗人。""抒情诗不再是自然发生的东西，而是伴随着个人的名字，亦即伴随着诗人个性表现的主体性，从而在新的意义上确立了它的价值，这不能不归功于曹植。"①

从总体上说，在中国古代文学从不自觉到自觉、古代诗歌在从民间到文人化的历史进步过程中，曹氏父子以创作实绩完成了这一转变的历史任务，而且，他们的创作是建安风骨精神的重要组成部分。

第四节　曹氏父子与邺下风流

曹氏父子爱好文学，不仅亲自进行文学创作，而且利用他们重要的社会地位和影响，召集文学人才，组织文学活动，扩大文学的影响。刘勰《文心雕龙·时序》有一段话说：

> 自献帝播迁，文学蓬转，建安之末，区宇方辑。魏武（曹操）以相王之尊，雅爱诗章；文帝（曹丕）以副君之重，妙善辞赋；陈思（曹植）以公子之豪，下笔琳琅；并体貌英逸，故俊才云

① ［日］吉川幸次郎著，章培恒等译：《中国诗史》，第131页，安徽文艺出版社，1986年。

> 蒸。仲宣（王粲）委质于汉南，孔璋（陈琳）归命于河北，伟长（徐干）从宦于青土，公干（刘桢）徇质于海隅；德琏（应玚）综其斐然之思，元瑜（阮瑀）展其翩翩之乐。文蔚（路粹）、休伯（繁钦）之俦，于叔（邯郸淳）、德祖（杨修）之侣，傲雅觞豆之前，雍容衽席之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑。观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。至明帝（曹叡）纂戎，制诗度曲，征篇章之士，置崇文之观，何（何晏）、刘（刘劭）群才，迭相照耀。少主（曹芳、曹髦、曹奂）相仍，唯高贵（曹芳）英雅，顾盼含章，动言成论。于时正始余风，篇体轻澹，而嵇（康）、阮（籍）、应（璩）、缪（袭），并驰文路矣。

这段话集中介绍了从建安末到魏国时期文学创作活动的盛况，并且强调曹氏父子在这个文学高潮中的开创、领导作用。此时与曹氏政权平行的还有孙氏暨东吴政治军事集团、刘备暨西蜀政治军事集团，但是，在东吴、西蜀并没有出现引人注目的大规模文学活动，而曹氏集团恰恰相反：从曹操到曹丕，从曹叡到曹芳，他们都爱好文学，而且，他们是那个时期文学活动的组织者、示范者、引领者，从而造成了“俊才云蒸”的繁荣局面和邺下风流的创作盛况。

曹操占据兖州之后，就着力加强人才队伍建设：一个队伍是一线战斗队伍，另一个队伍就是谋士队伍。人才问题始终是曹操非常关注的问题，迎帝都许不久，曹操上《陈损益表》提出十四项改革建议，主题就是“富国强兵，用贤任能”。“任天下之智力，以道御之，无所不可”（《三国志·魏书·武帝纪》）。他深知干戈扰攘、社会动荡之际需要各种人才，于建安十五年、十九年、二十二年先后下达了三道求贤令，明确提出“唯才是举”，即使“不仁不孝而有治国用兵之术”者仍然加以任用，这也就是曹操后来能够驱走刘备、孙权的根本条件。袁绍家族“四世三公”，虽然“门生故吏遍天下”，但是，他既无远谋，又不重视人才，心胸也不宽广，结果众叛亲离，

最终被曹操消灭。

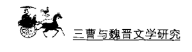
曹操拔擢、重用人才，文武并用，不仅有政治、军事人才，还有不少文艺人才，最典型的就是“七子”。这些人是社会舆论领袖，招纳他们等于扩大了社会影响，同时，招纳他们确实与曹操爱好文艺的性情有关。例如，陈琳，原来在袁绍幕下，深受重用，曾经替袁绍写过一篇檄文给刘备，在文中对曹操极尽辱骂之能事，骂曹操祖父曹腾贪赃枉法，辱骂曹操父亲曹嵩乃“乞丐携养”，来路不明。曹操平定袁绍之后，陈琳转投曹操，陈琳文章写得好，曹操“爱其才而不咎”，不计前嫌，任用他为司空军谋祭酒。史料记载：“陈琳作诸书与檄，草成，呈太祖。太祖（曹操）先苦头风，是日疾发，卧读琳所制，翕然而起，曰：‘此愈我病。’数加厚赐。”（《艺文类聚》卷五八《檄》引《典略》）又如阮瑀，他年轻时受学于汉末著名文学家、音乐家蔡邕，“善解音，能鼓琴”，很有音乐才华，但是，生逢乱世，他隐居不仕。曹操闻其大名后，强行派人烧掉其居所，阮瑀才被迫出仕。阮瑀和陈琳一样擅长章表书记，史载：“太祖尝使瑀作书与韩遂，时太祖适近出，瑀随从，因于马上具草，书成呈之。太祖揽笔欲有所定，而竟不能增损。”（《三国志·魏书·王粲传》注引《典略》）另外，蔡邕之女蔡琰远嫁匈奴，后被曹操赎回，这虽出自对蔡邕友情的珍重，但也因为曹操欣赏蔡琰的音乐才华和文学才能。

曹操对待人才积极诚恳，才得以罗致大批人才，最典型的例子就是祢衡。祢衡恃才傲物，傲慢刚烈。孔融将其推荐给曹操，祢衡勉强来到曹操幕下，却自称狂病，不肯拜见曹操。曹操大为不快，想在大会宾客时招他为鼓史以羞辱他，谁知祢衡在演奏结束时当众裸体而立，容色不变，反而来羞辱曹操。后来祢衡勉强答应前去拜见曹操，可是真到了曹操门前，他却手拿大杖，捶地破口大骂。曹操非常生气，说：“祢衡竖子，乃敢尔！孤杀之犹雀鼠耳，顾此人素有虚名，远近所闻，今日杀之，人将谓孤不能容。今送与刘表，视卒当何如？”结果刘表也无法忍受祢衡的坏脾气，再次转送至江夏太守黄祖处，祢衡老毛病不改，黄祖最终将他斩首。后代有人说曹

操借刀杀人，其实有点诬枉曹操。曹操如此宽容祢衡，就在于祢衡拥有过人的文艺才能，今天还能看到祢衡在江夏写的《鹦鹉赋》，确实文采斐然。

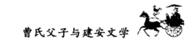
曹操从平定大河以南到迎汉献帝建都许昌，这是他汇聚文艺人才的第一个高峰，刘桢、阮瑀、应玚、路粹以及文化名流赵俨此时投奔了曹操。第二个高峰则是建安九年（204 年）消灭袁绍势力、占据邺城之后，袁绍幕下旧有的以及河北地区的大批政治、军事、文艺人才都被曹操收归幕下，像“七子”之中的陈琳、徐干就是此时加入曹操集团的。第三个高峰则是曹操平定中原之后用兵南方，消灭了割据荆州的刘表集团，王粲、杜袭、邯郸淳等进入曹操的幕下。曹植《与杨德祖书》说：“昔仲宣独步于汉南，孔璋鹰扬于河朔，伟长擅名于青土，公干振藻于海隅，德琏发迹于北魏，足下高视于上京。当此之时，人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉也。吾王于是设天网以该之，顿八纮以掩之，今悉集兹国矣！”钟嵘在《诗品·序》中写道：“东京二百载中，惟有班固《咏史》，质木无文。降及建安，曹公父子笃好斯文；平原兄弟郁为文栋；刘桢、王粲为其羽翼。次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将百计。彬彬之盛，大备于时矣。”

上述文人投奔到曹操幕下，大都受到重用，因为生活安定，心情愉快，他们才能够从事文化活动，而这种文化活动在曹操将邺城定为政治活动中心后，就有了更好的舞台，从而大规模开展起来。曹操戎马倥偬，不能亲临邺城文化活动，但他是倡导者和发起人；曹丕、曹植驻守邺城，是文会的实际主盟者，兄弟俩在军政公务之余组织文艺人才进行大规模的文艺活动，如斗鸡、弈棋、饮酒、赏乐、畅游，开展诗文写作。王粲《杂诗》说：“列车息众驾，相伴渌水湄。幽兰吐芳烈，芙蓉发红晖。百鸟何缤翻，振翼群相追。投网引潜鲤，强弩下高飞。白日已西迈，欢乐忽忘归。”在汉末兵荒马乱的社会环境里，如此安定的生活实在难得。多年以后曹丕还念念不忘当时盛况：“每念昔日南皮之游，诚不可忘。既妙思六经，逍遥百



氏,弹棋间设,终以六博,高谈娱心,哀筝顺耳,驰骛北场,旅食南馆,浮甘瓜于清泉,沉朱李于寒水。白日既匿,继以朗月,同乘并载,以游后园。舆轮徐动,宾从无声,清风夜起,悲笳微吟,乐往哀来,怆然伤怀。"(《与朝歌令吴质书》)"昔日游处,行则连舆,止则接席,何曾须臾相失?每至觞酌流行,丝竹并奏,酒酣耳热,仰而赋诗,当此之时,忽然不自知乐也!"(《又与吴质书》)最出名的就是南皮之游和西园之游。西园即铜雀园,位于邺城西郊,建有铜雀台、芙蓉池等景观,他们经常夜游西园:"乘辇夜行游,逍遥步西园。"(曹丕《芙蓉之作》)"清夜游西园,飞盖相追随。"(曹植《公宴》)"吉日简清时,从君出西园。"(王粲《杂诗》)当然,这种诗酒唱和的聚会在外地也常常举行,例如建安十四年(209 年)冬,曹操亲率大军进攻孙权后由合肥返还,在其故里谯郡便举行了一场大规模的欢宴文会,曹丕《于谯作诗》说:"清夜宴贵客,明烛发高光。……弦歌奏新曲,游响拂丹梁。余音赴迅节,慷慨时激昂。……穆穆众君子,和合同乐康。"

这个集团并非纯粹的文学集团,当时的文人关系其实也并非纯粹的文学关系。这些文人投奔曹操,曹操重用他们,主要基于政治追求的一致性——平定天下,实现建功立业、拯救苍生社稷从而英名不朽的人生理想,而曹丕、曹植兄弟比较平等地对待他们,更激发了他们的生活热情和进取之心:"从军有苦乐,但问所从谁。所从神且武,焉得久劳师?"(王粲《从军诗》其一)《三国志·魏书·王粲传》记载,曹操平定荆州,王粲归曹后说:"明公(指曹操)定冀州之日,下车即缮其甲卒,收其豪杰而用之,以横行天下。及平江汉,引其贤俊而置之列位,使海内回心,望风而愿治,文武并用,英雄毕力,此三王之举也。"王粲投奔刘表多年而不见用,曹操平定荆州而重用之,王粲这些话看似奉承,其实确实是肺腑之言!这些人被曹操用为谋士,他们只是在业余才开展文艺活动。因此,他们互相砥砺,在其游宴诗中既有时光如流、年命不保从而及时行乐的思想,更有同情民生疾苦的悲慨情怀、乘时立功的宏伟抱负、



关怀天下的英雄主义气概。例如陈琳《游览》诗："节运时气舒，秋风凉且清。闲居心不娱，驾言从友生。翱翔戏长流，逍遥登高城。东望看畴野，回顾览园庭。嘉木凋绿叶，芳草纤红荣。骋哉日月逝，年命将西倾。建功不及时，钟鼎何所铭？收念还房寝，慷慨咏坟经。庶几及君在，立德垂功名。"这正是刘勰等人称颂的建安诗歌"慷慨"精神，其与以《古诗十九首》为代表的汉末无名氏古诗的伤感主义有了明显的差异。

此前历史上也出现过文化集团并开展过专业的文学活动，如西汉梁孝王"招延四方豪杰，自山以东，游说之士莫不毕至"（《史记·梁孝王世家》），其中如枚乘等"梁客皆善属辞赋"（《汉书·枚乘传》）；淮南王刘安"为人好书，鼓琴，不喜弋猎狗马驰骋，亦欲以行阴德拊循百姓，流名誉。招致宾客方术之士数千人"（《汉书·淮南王传》），其中不少人擅长辞赋，但是，这两个集团活动的主要内容不是辞赋创作，最高领导者本人并没有亲自从事辞赋写作。相比而言，邺下文人集团活动的主要内容之一就是吟诗作赋，特别是汉末以来书写工具——纸、笔的简化与普及，使得诗赋写作变得相当方便而随意。建安文人纵饮畅游，随时随地吟诗作赋，留下了大量同题共作的咏物赋，刻画的对象有鹦鹉、槐柳、瓜果、迷迭香、车渠椀等，都是日常身边事物，题材细小，呈现出与汉代不同的日常生活化的倾向，这在辞赋创作领域是一个重要的开拓。而他们群体性的诗歌创作及畅游诗、饮宴诗，前无古人，更值得注意。刘桢《赠五官中郎将》诗说："凉风起沙砾，霜气何皑皑。明月照缇幕，华灯散炎辉。赋诗连篇章，彻夜不知归。"应玚《侍五官中郎将建章台集诗》说："公子敬爱客，乐饮不知疲。和颜既以畅，乃肯顾细微。赠诗见存慰，小子非所宜。为且极欢情，不醉且无归。"《公宴诗》说："开馆延群士，置酒于斯堂。辩论释郁结，援笔兴文章。"在曹氏父子的带领下，邺下文人大规模地从事文学创作，真正实现诗歌活动的自觉。

他们同题赋作，互相酬答，彼此交流，逐渐注意到文章写作的

方法、技巧乃至规律，促进了写作技巧的传播、普及和创作水平的提高，也促进了中国古代文论的自觉与成熟。历来被关注的中国古代第一篇文章写作的专论——曹丕的《典论·论文》就诞生于这种背景之下，曹丕所谓“文人相轻，自古而然”反映了作家广泛交流、相互切磋的状况。曹丕亲自编订《典论》这部大书，并且将之作为礼物分送孙权；当“七子”先后去世之后，他亲自“撰其遗文，都为一集”，以为纪念，在《典论·论文》中对“七子”有更直接而清晰的评价。刘桢称颂徐干诗：“猥蒙惠咳唾，贶以雅颂声。”（《又赠徐干》）称颂曹丕诗：“赋诗连篇章，极夜不知归。”（《赠五官中郎将》）作为当时文会活动的主盟者的曹丕、曹植兄弟获得了不少赞美甚至吹捧：“君侯多壮思，文雅纵横飞。小臣信顽卤，黾勉安能追?”（《赠五官中郎将》）卞兰称颂曹丕文、赋：“窃见所作《典论》及诸赋颂，逸句烂然，沉思泉涌，华藻云浮，听之忘味，奉读无倦，正使圣人复存，犹称善不暇。”（《赞述太子赋并上赋表》）曹丕在《答卞兰教》中则说：“作者不虚其辞，受者必当其实，（卞）兰比赋岂吾实哉?”陈琳称赞曹植赋：“音义既远，清辞妙句，焱绝焕炳。”（《答东阿王笺》）曹植认识到文章的独立性：“文章之难，非独今也，古之君子犹亦病诸!”（《与吴季重书》）他自述“世人之著述不能无病，仆尝好人讥弹其文，有不善者，应时改定”，批评陈琳“不闲于辞赋，而多自谓能与司马长卿同风，譬画虎不成，反为狗也”（《与杨德祖书》）。

在邺城以曹丕、曹植兄弟为中心的文学活动，因为争夺继位权而兄弟阋墙，当时的文学活动开展得并不顺利，再加上自然原因，邺城的活动持续时间不长。建安十七年，阮瑀卒；建安二十年，路粹从征至汉中，以罪诛；建安二十二年，徐干、陈琳、应玚、刘桢“一时并逝”，王粲亦病逝；建安二十三年，繁钦卒。随着这批文坛精英的去世，以及不久曹操去世、曹丕迁都洛阳并自立为帝，邺下风流自然如雨打风吹去。不过，在兵荒马乱之际，这些前无古人的文学集团活动，能够持续十多年，影响深远，启发来者，比如西晋石崇的金谷园之会、东晋王羲之等人的兰亭诗会，文学创作风气更因此扩

散开来,影响千古,功莫大焉。

总之,如果没有曹氏父子的倡导、组织和示范,就不会出现中国历史上第一个自觉的文学集团和“彬彬之盛”(钟嵘《诗品·序》)的创作局面,也不会出现光照千秋的“建安风骨”!

第五节 曹氏家风与魏晋风度、正始玄学

曹氏父子多才多艺、重文尚诗思想的源头及其对建安时代和魏晋社会的影响,应该从更宽广的时间和空间中进行观察和认知。

众所周知,从汉武帝罢黜百家、独尊儒术到汉末,一直是儒家经学一统天下。由于东汉末年上层社会诸势力集团的争斗,社会风气逐渐走向隳坏,特别是党锢之祸的发生、政局的动荡、政权的崩溃,造成知识分子仕进道路的阻断,由此造成思想的解放和观念的调整。现代学者马宗霍在《中国经学史》中论述汉末经学思潮的衰退时说:“两汉经学之盛,初本皆在官学。官学掌之博士,博士传之太学诸生。及桓、灵之间,党议祸起,太学首离其难,所诛党人,十九皆太学生也。官学之徒,一时几尽。党人既诛,其高名善士,多坐流废,或隐居乡里,闭门授徒。从初平之元,至建安之末,天下分崩,人怀苟且,纲纪既衰,儒道尤甚。”[①]人们的思想价值观念就逐渐从一个重德、尚名、重视社会价值的极端走向另一个极端——重视自我、重视感性享受,著名学者余英时将此概括为“个体自觉”[②]。这种思潮的进一步发展,在思想理论层面,就演绎出玄学;在世风层面,则演绎出魏晋风度。正是在它们的形成、传播、普及的社会

---

① 马宗霍:《中国经学史》,第61页,上海书店,1984年重印。

② 余英时:《汉晋之际士之新自觉与新思潮》,《士与中国文化》,上海人民出版社,1987年。

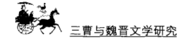
过程中，曹操及其子孙承担了引领新潮的历史作用。

《三国志·魏书·武帝纪》裴注引《曹瞒传》记载："太祖少好飞鹰走狗，游荡无度，其叔父数言之于嵩。太祖患之，后逢叔父于路，乃阳败面㖞口；叔父怪而问其故，太祖曰：'卒中恶风。'叔父以告嵩。嵩惊愕，呼太祖，太祖口貌如故。嵩问曰：'叔父言汝中风，已差乎？'太祖曰：'初不中风，但失爱于叔父，故见罔耳。'嵩乃疑焉。自后叔父有所告，嵩终不复信，太祖于是益得肆意矣。"《世说新语·假谲》记载："魏武少时，尝与袁绍好为游侠。观人新婚，因潜入主人园中，夜叫呼云：'有偷儿贼！'青庐中人皆出观，魏武乃入，抽刃劫新妇。与绍还出，失道，坠枳棘中，绍不能得动，复大叫云：'偷儿在此！'绍遑迫自掷出，遂以俱免。"曹操年少时飞鹰走狗、游荡无度，和同时代尊崇儒家思想、中规中矩的孔融，简直不可同日而语，这反映出曹操与儒家思想的距离。汝南许劭，以知人著称，不少人因为他的点评而知名，成人后的曹操"常卑辞厚礼，求为己目。劭鄙其人而不肯对，操乃伺隙胁劭，劭不得已，曰：'君清平之奸贼，乱世之奸雄。'操大喜而去"(《后汉书·许劭传》)。可见曹操近乎无赖的形象。《三国志·魏书·武帝纪》裴注引《曹瞒传》记载："太祖为人佻易无威重，好音乐，倡优在侧，常以日达夕。被服轻绡，身自佩小鞶囊，以盛手巾细物，时或冠帢帽以见宾客。每与人谈论，戏弄言诵，尽无所隐，及欢悦大笑，至以头没杯案中，肴膳皆沾污巾帻，其轻易如此。"这反映当权后的曹操不拘细行。不仅如此，曹操对于姿色出众的已婚女性情有独钟，也与时人大异：他的卞皇后本为娼女，他与吕布争秦宜禄妻，纳何晏母尹氏，纳张济妻，甚至与曹丕争袁熙妻甄氏也不是空穴来风，其乖戾反常更见其贪色。曹操的重要谋士郭嘉说："(袁)绍繁礼多仪，公(曹操)体任自然。"(《三国志·魏书·郭嘉传》注引《傅子》)可以说，少年时的机智，青年时的放荡，成年后的轻易、通脱、贪色、纵酒、爱好俗乐，都和他治军治国的诡谲、奸诈、灵活多变显然存在着内在的联动关系。

曹操出身宦官，本来就和那些世家大族重视儒学教育不同，而且，在当时高度重视门第的官僚士大夫眼中更是低贱不齿，陈琳《为袁绍檄豫州》就辱骂道："（曹操）父嵩，乞丐携养，因赃假位，舆金辇璧，输货权门，盗窃鼎司，倾覆重器。"可以想见，一旦曹操操握权柄，他必然会对虚伪的儒家道德报以唾弃的态度，任性放荡，我行我素，这样才能提高自己的文化地位。当然，这并不否认曹操为了权力的需要而迎合、吸收士大夫阶层，很多举措应该是他的策略，和他本人的性情、爱好是两回事。

值得注意的是，曹操诡谲、怪异的矛盾性情，不应简单地视作统治者个人的恶劣品行，不应该视作个体的偶然，从本质上应该放在上述儒学衰退的社会文化变迁背景下进行认识。鲁迅就认为，曹操在政治上尚刑名，在为人处世上尚通脱，"与当时的风气有莫大的关系。因为在党锢之祸以前，凡党中人都自命清流，不过讲'清'讲得太过，便成固执，所以在汉末，清流的举动有时便非常可笑了"，"更因思想通脱之后，废除固执，遂能充分容纳异端和外来思想，故孔教以外的思想源源引入"（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）。明末清初思想家顾炎武论及两汉风俗，将汉末风俗之变的原因归咎于曹操："孟德既有冀州，崇奖跅驰之士。观其下令再三，至于求负污辱之名，见笑之行，不仁不孝而有治国用兵之术者，于是权诈迭进，奸逆萌生。故董昭太和之疏，已谓当今年少不复以学问为本，专更以交游为业；国士不以孝悌清修为首，乃以趋势求利为先。至正始之际，而一二浮诞之徒骋其智识，蔑周、孔之书，习老、庄之教，风俗又为之一变。夫以经术之治，节义之防，光武、明、章数世为之而未足；毁方败常之俗，孟德一人变之而有余。"（《日知录》卷十三）顾炎武将社会风气的转变归结为一个人的作用，当然是片面的，但是，确认曹操在汉末社会风气变化中发挥了重要的影响作用无疑是正确的。

曹操崇尚通脱、顺其自然的思想态度与家门作风自然影响了身边人物，影响着时代风气。《世说新语·伤逝》记载："王仲宣好



驴鸣。既葬,文帝(指曹丕)临其丧,顾语同游曰:'王好驴鸣,可各作一声以送之。'赴客皆一作驴鸣。"西晋傅玄评价说:"魏文慕通达,天下贱守节。"(《晋书·傅玄传》)曹丕带领一群人,在送葬的场合,一起学驴叫,这哪像一个储君的表现?《三国志·魏书·王粲传》裴注引《魏略》记载:"(曹)植初得(邯郸)淳甚喜,延入坐,不先与谈。时天暑热,植因呼常从取水自澡讫,傅粉。遂科头拍袒,胡舞五椎锻,跳丸击剑,诵俳优小说数千言讫,谓淳曰:'邯郸生何如邪?'"曹植这一番表现哪像贵族公子?从曹操到曹丕到曹叡,所立皇后都不是世家大族出身,说明选择女性不看门第。曹丕承袭乃父"本色",《世说新语·贤媛》记载:曹丕即位后,将曹操宫人全部留下来"自侍",尽管其贵为帝王,他死时他母亲卞太后都不愿参加他的丧葬,并且骂他"狗鼠不食汝余,死固应耳"。晋人王嘉《拾遗记》(卷七)记载,时有民间女子薛灵芸,貌美异常,曹丕听说后即派人迎来宫中,"灵芸未至京师十里,帝乘雕玉之辇,以望车徒之盛,嗟曰:'昔者言"朝为行云,暮为行雨",今非云非雨,非朝非暮。'改灵芸之名曰'夜来',入宫后居宠爱"。另曹丕《与繁钦书》自述,有守官之女琐年,"素颜玄发,皓齿丹唇","厥状甚美",曹丕自云喜欢得"不能自胜",于是,"炼色知声……谨卜良日,纳之闲房"。《三国志·魏书·刘桢传》裴松之注引《典略》:"太子(曹丕)尝请诸文学,酒酣坐欢,命夫人甄氏出拜。坐中众人咸伏,而桢独平视。太祖(曹操)闻之,乃收桢,减死输作。"刘桢失礼是有错在后,曹丕让美妇人出来见人是不守礼法在前,而曹操的反应过度则真正流露出他内心之隐秘!曹丕之子、后继位为明帝的曹叡,虽然在位时排击"浮华之士",倡导儒家经学,其实,他"盛兴宫室,留意于玩饰,赐与无度,帑藏空竭"(《三国志·魏书》本纪),他所器重的曹爽"饮食车马,拟于乘舆,尚方珍玩,充牣其家,妻妾盈于后庭"(《三国志·魏书》本传)。可见曹氏家族风气从曹操以来就如此。

曹操所欣赏的"七子"亦多如此。曹操选拔人才不重门第,不重品德,诸文人和曹丕、曹植兄弟汇聚于邺下之后,爱好相同,游乐

宴饮，斗鸡走狗，作风豪奢。《三国志·魏书·王粲传》裴注引韦仲将就评论说："仲宣伤于肥憨，休伯都无检格，元瑜病其体弱，孔璋实自粗疏，文蔚性颇忿鸷。"

鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》将魏晋文士的清峻、通脱、师心使气，为人的旷达无羁、蔑视礼教，以及日常生活中的清谈、饮酒、服药，视作魏晋风度的具体内容，上述曹操、曹丕兄弟与王粲诸人的特立独行正是魏晋风度的现实表现。

玄学其实就是魏晋风度的理论表述。众所周知，玄学形成于曹魏正始时代何晏、王弼手中，而何晏、王弼完成思想理论的创造与革新，完全受益于曹丕父子提供的良好环境。

何晏是汉灵帝何皇后兄弟何进之孙，其父亲早逝，祖父何进在董卓之乱中被杀，曹操消灭董卓势力之后纳何晏母尹氏，何晏随母被曹操收为养子。何晏少时即聪慧卓异，深受曹操宠爱，娇生惯养，纵情声色，这方面深得曹操爱好遗传。曹丕、曹叡父子先后为帝，并不喜爱曹操的这个"假子"，何晏虽位列高官并被招作曹氏女婿却并不重用，"无所任事"，正好与一帮王孙公子如夏侯玄、邓飏等臭味相投，读书闲游，甚至和荀粲、傅嘏、裴徽等互通声气，在京城洛阳引起了很大的社会影响："是时何晏以材辩显于贵戚之间，邓飏好变通，合党徒，鬻声名于闾阎，而夏侯玄以贵臣子少有重名，为之宗主"（《三国志·魏书·傅嘏传》注引《傅子》）。由于何晏等不仅谈玄论道，而且聚徒结党，"好交通，结党徒"，议论时政，"收名朝廷，京师翕然"（《三国志·魏书·诸葛诞传》），大概太和六年（232 年）遭受明帝曹叡等以"浮华不务道本"名义之打击，免官罢黜。明帝死，其子曹芳继位，改元正始（240—249），曹爽辅政，起用何晏为吏部尚书，明帝时被黜的"浮华"人物重新进入政界，并执掌政权，在政治上推行正始改革，玄学由被压制而转为公开发展，至此正始玄学已然成形。虽然正始十年（249 年）司马懿发动高平陵政变，诛杀曹爽、何晏及其羽翼，但其时玄学已经成为社会风气。

何晏主政的正始时期，天才少年王弼进入了玄学理论的前沿。

何晏初见王弼，就对他十分欣赏，说："仲尼称后生可畏，若斯人者，可与言天人之际乎？"（《世说新语·文学》）何晏代表着曹氏宗族权贵阶层，更多的是从现实生活中发展出理论，而王弼的理论来自家学的传承。汤用彤先生早就指出，东汉末期战前中原士人中已经发生了轻儒向道的转变，战乱爆发后大批士人南依刘表，正是在刘表治下，经学发生裂变，趋向玄学："（玄学）新义之生，源于汉代经学之早生歧异。远有今古学之争，近则有荆州章句之后定。王弼之学与荆州盖有密切之关系。"[①]汉末董卓之乱，大族之后王粲与族兄王凯避乱至荆州，投奔荆州刺史刘表，参与了新学，王粲在荆州期间的学术文化活动代表了玄学生成过程的最新进展。王粲作风通脱正是新学的现实表现。王粲貌寝体弱，不受刘表器重，而曹操平定荆州，王粲得以北归，其学其风亦北行。当初刘表欣赏王粲的才华，想将女儿嫁给他，却嫌弃王粲其貌不扬，最后将女儿嫁给王粲族兄王凯，王凯生子王宏、王业，后来王粲子因谋反被杀，曹丕令王业过继王粲名下，王业即是王弼之生父。王粲"博物多识，问无不对"，"善属文，举笔便成，无所改定"（《三国志·魏书》本传），"强记洽闻，幽赞微言"（曹植《王仲宣诔》），而且，王粲曾得到汉末蔡邕大量藏书，粲子被杀后，王粲藏书传于业，从藏书流传证明王粲开创的家学家风构成王弼学术活动的思想源头。可见，在王弼思想形成的过程中，因为通过王粲这个中间环节，他同样受到曹氏家族不可或缺的重要影响。

东晋范宁著《王何论》批判王弼、何晏："王、何蔑弃典文，不遵礼度，游辞浮说，波荡后生。……遂令人义幽沦，儒雅蒙尘，礼崩乐坏，中原陆沉。"其站在儒家立场，将西晋覆亡、司马氏政权南迁的责任归咎于王弼、何晏。此后数千年，对玄学以及王弼、何晏的否定雷同一响，直到现代学者章太炎、鲁迅、刘大杰、荣肇祖等这里才

① 汤用彤：《王弼之〈周易〉〈论语〉新义》，刘梦溪主编《中国现代学术经典·汤用彤卷》，第727页，河北教育出版社，1996年。

拨乱反正，认为他们“以革命的态度，把前代腐化了的经学，转变了一个新方向”[①]。值得注意的是关于玄学以及王、何之学的背景，王晓毅就指出：“何晏与曹氏家族文化传统的承袭关系，不过是以曹操为代表的魏初名士与正始名士两代人之间思想发展的历史缩影。”[②]

魏晋风度与正始玄学代表着对个体生命价值的认可与发现这一共同的思想本质，建安时期崇尚文艺的风气、建安文学的发生与新变，与魏晋风度、正始玄学流行正出于同一社会文化背景下，甚至从本质上说，建安文学的发生正是以魏晋风度、正始玄学的流行作为社会文化背景。因此，也可以说，曹氏家族之所以能够引领尚文重艺的风尚，开创建安文学的新时代，关键就在于他们在魏晋风度与正始玄学的形成、扩展过程中同样发挥了推波助澜的引领作用。

第六节　谯沛地域文化与汉、晋间社会文化变迁

20世纪学术大师陈寅恪先生曾经作出一个重要的判断：“东汉之季，其士大夫宗经义，而阉宦则尚文辞。士大夫贵仁孝，而阉宦则重智术。”[③]曹操祖父是东汉灵帝时期宦官曹腾，这种出身显然可以解释他尚文的思想认识来源。另外一个学术大师钱穆解释汉末艺术精神的兴起时说：“文苑立传，事始东京，至是乃有所谓文人者出现。有文人，斯有文人之文。文人之文之特征，在其无意于在人

---

① 刘大杰：《魏晋思想论》，第28页，上海古籍出版社，2000年。

② 王晓毅：《王弼评传》，第69页，南京大学出版社，1996年。

③ 陈寅恪：《书世说新语文学类钟会撰四本论始毕条后》，《金明馆丛稿初编》，第48页，三联书店，2001年。

事上作特种之施用。……其至者,则仅以个人自我作中心,以日常生活为题材,抒写性灵,歌唱情感,不复以世用撄怀。是惟庄周氏之所谓无用之用,荀子讥之,谓其知有天而不知有人者,庶几近之。循此乃有所谓纯文学。故纯文学作品之产生,论其渊源,不如谓其乃导始于道家。"[①]庄子思想是中国古代纯文学思想的起源,而钱穆先生认为汉末文学精神兴起来源于道家,显然独具慧眼。综合两位学术大师的观点,我们就会提出这样的疑问:好文尚艺为什么在汉末和"阉宦"发生联系?曹操及其家族获得道家思想从而好文尚艺、通脱、蔑视礼法是否仅仅是由于其"阉宦"出身而带来的家庭文化?

在专制制度中,国家的最高权力往往集中于皇帝一人之手,皇帝是否英明、是否健康直接影响到一个时代的治或乱。东汉中后期就出现这样的特殊现象——不管是偶然还是必然,皇帝或者早死,或者无子,继位的皇帝大多年幼,大权旁落于外戚之手,皇帝长大后想夺回权力,唯一可信赖的就是身边的宦官,于是,皇帝、外戚、宦官以及官僚为了统治权相互争斗。桓帝崩,十二岁的刘宏进入宫廷,是为汉灵帝。汉灵帝为了排击外戚只得借助每天围绕自己的宦官势力,却因此引起了信仰儒学的官僚士大夫阶层、高门大族以及太学生的坚决反对,结果是皇帝和宦官结成同盟,一致打击官僚士大夫阶层,这就是汉末的"党锢之祸"。汉灵帝血统高贵,却出身低微,和刘备近似(如果刘备真是汉景帝之子中山靖王刘胜的后代),他长期生活在民间甚至底层,东汉中叶以来儒家思想的消退、享乐之风的兴起、艺术的流行深刻地影响了刘宏。他为了巩固自己的地位、培植自己的势力,在太学之外开办了鸿都门学,引进技艺之士以为己用。宦官一般不学无术,在宫中以服务、取悦皇帝为己任,他们本来熟谙下层民间艺术活动,自然推波助澜。再从当

---

① 钱穆:《读〈文选〉》,《中国学术思想史论丛》,第3卷,第93页,安徽教育出版社,2004年。

时社会思潮的走向来看,伴随着汉末儒学一统局面的崩溃,道家思想就开始由底层民间向上层社会、由局部向整个中原区域扩散,社会风气也转向重享乐。东汉中后期不少士人发现政治上有风险之后,思想开始转向,逐渐放弃儒家经学,注意学习道家的人生哲学,退隐以明哲保身,以艺术活动自娱,所呈现的文化身份往往就是多才多艺,张衡、蔡邕就是典型。蔡邕虽然在政治上对鸿都门学口诛笔伐,排挤才艺之士,但是,他自己就爱好文艺,多才多艺。上述政治背景、时代思潮、家族风气,正是曹操崇尚艺文、多才多艺的时代文化背景之一。

曹操尚文重艺还有其地域文化背景。从史籍材料以及考古发现的曹氏家族墓刻石记载来看,曹氏家族虽然拥有一定的经济实力,却缺乏文化素养,其崛起完全仰仗曹腾在中央政府的权威;其势力的扩大首先得到的则是其故乡"谯沛集团"①的支持。在群雄争霸的汉末建安时期,仅仅这点势力还是不够的,曹操势必要获得其他地域大族的支持,其中首要的是邻近谯、沛的豫州境内的颍川、汝南地区大族名士,就是以荀彧为突出代表的"汝颍集团"。汝、颍是汉末名士最集中的地区,汉末遭受"党锢之祸"的名士不少出自此地,名士和大族在此融合,许劭、许靖兄弟在汝南主持的"月旦评"声名远播,繁钦甚至"以文才机辩,少得名于汝、颍"(《三国志》卷二一《王粲传》注引《典略》)。曹操处心积虑,采取了一系列的举措,赢得了汝、颍士人的全力支持,在其幕下帮助其成就霸业的中坚人物如荀彧、荀攸、钟繇、陈群等,均来自汝颍。对此曹丕非常清楚,如《三国志·魏书·文帝纪》注引《魏书》载黄初二年诏云:"颍川,先帝所由起兵征伐也。官渡之役,四方瓦解,远近顾望,而此郡守义,丁壮荷戈,老弱负粮。"

曹操与"汝颍集团"的结盟,不仅是出于地域的接近性,还有文

---

① 万绳楠:《曹魏政治派别的分野及其升降》,载《历史教学》,1964年第1期。

化偏好的共同性。陈寅恪先生曾指出:"服膺儒教的豪族的出现,在东汉时代,是一个较为普遍的现象",曹操代表的是"非儒家的寒族",与袁绍等"地方上的豪族"的斗争,实际上是与"儒家的信徒"斗争;后来"魏、晋的兴亡递嬗,不是司马、曹两姓的胜败问题,而是儒家豪族与非儒家的寒族的胜败问题"①。但是,同是豪族,由于处境不同,其信仰也不是没有变化的,以洛阳北河内郡为地域核心的司马氏出于政治目的一直信仰儒学,并以此为旗号。而汝、颍以及其他豪族则发生了信仰的调整与转向,他们在不废儒学的同时,对玄学开始产生兴趣。汝、颍地区是汉末、建安时期文化风气变革的领跑者,当年儒家文化在这个地区也非常流行,而时移世易,遭受到挫折的士风逐渐转向,由"清议"到"清谈"之转向从政治层面看主要原因是政治压迫,背后显然借鉴了道家思想资源。先秦诸子都有其产生、流行的主要区域,道家思想经过秦汉已经发展成为全国性的显学,即使在汉武帝"罢黜百家,独尊儒术"之后,道家及受其影响产生的各种思想仍不绝如缕,在局部区域、在民间仍然广泛存在并传播,但是,毫无疑问,在其产生之地却无疑具有最大的影响力,而汝、颍和谯郡一带恰恰是道家"故地"。严耕望先生说过:"道家地理中心,大抵在淮水以北之楚境,即陈、蔡故地,北至于宋,实陈、宋等国旧疆,涡、(西)淝、颍、汝流域,即今河南东南、安徽西北地区。……荆楚可能只是附庸地带耳。至于齐、魏、梁地,则发展所及矣。"②在西汉,身为刘氏皇族之刘安在淮南信仰道家思想,除了汉初尚黄老传统作用之外,淮南地区根基深厚的道家思想传统也是重要的影响因素。所以,颍、汝之士拥有了这个背景和思想资源,借助道家思想而实现转向是顺理成章的,如《后汉书》列传卷

① 万绳楠:《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》,第1—3页,黄山书社,1987年。

② 严耕望:《战国学术地理与人才分布》,转引自胡阿祥《魏晋本土文学地理研究》,第89页,南京大学出版社,2001年。

五十二载：荀淑，颍川汝阴人，“少有高行，博学而不好章句，多为俗儒所非”，“出补郎陵侯相……弃官归，闲居养志”。

曹操、曹氏家族及其出身于谯沛的政治军事集团，对于道家思想传统的接受，主要受到汉末道家思想的整体复兴这个大环境的影响，同时，家乡小环境浓郁的老庄思想氛围更是影响了他们，他们充分地借助、利用了故乡这一思想传统资源。尽管曹操父子排斥道教，但是，他们的生活观念、艺术趣味显然源于道家思想，甚至曹操少年时的任侠，青年时的放荡，成年后的轻易、通脱、贪色、纵酒、爱好俗乐和他治军治国的诡谲、奸诈、多变，都与他较少受儒家经学熏陶却受到道家及其相关的各种思想影响有关。

综上所述，建安文学的发生与新变、曹操父子的文学革新、曹操的多才多艺以及玄学的兴起、魏晋风度的推衍，都来源于汉末道家思想勃兴的时代潮流，同时，也来自以曹操为开创者和中心人物的曹氏家族及其政治集团对家乡地域文化的发掘和利用。

小　　结

从曹操到曹丕、曹植，再到曹叡，前后相续，构成了建安时期最优秀的文学创作群体，在四言诗、五言诗、七言诗、乐府诗及其诗歌创作技巧方面都取得了开创性成就，并且开创了辞赋抒情化、生活化的创作方向，创造了清峻、通脱、华丽、壮大的散文风格，引领了时代文学的发展与前进。特别是曹氏父子创造了“邺下风流”，确立了“建安风骨”的文学典范，推进了中国文学自觉化的进程，完成了诗歌创作的文人化。

曹操及其家族的文学创作和文学革新，得力于他们的政治地位，也得力于他们对时代文化思潮（“人的自觉”）的顺应和推动。这个文化思潮相对于儒家经学是一种突破，表现为道德上的不守



礼法、日常爱好上的崇尚艺术，最后演变为玄学的兴起、魏晋风度的盛行，其核心却是重视个体、重视感性的道家思想。曹操能够完成这个宏伟的使命，是特定的出身（宦官）促成他对思潮的适应，也是家乡地域文化长期熏陶的结果。

总之，来自安徽地域、道家故里的以曹操为开创者的曹氏家族，统一了中原，推进了魏晋风度与玄学的生成、发展，创造了建安文学这一辉煌，推进了汉晋社会文化的重大转型，他们的活动深刻地影响了中国文化、中国社会的发展进程和走向。今天，我们既可以重温他们对中国文学、中国文化的巨大贡献和影响，更要继承他们的创造精神、开拓精神、历史担当精神，从而进行新的具有历史意义的创造。

曹操的魅力

曹操，在中国是一个家喻户晓的人物，在中央电视台的《百家讲坛》上，易中天先生也讲过三国风云故事，而我今天所讲立意有所不同：首先，不是“戏说”，也不是讨论文艺作品对曹操的描写与刻画，而是讲作为真实历史人物的曹操。其次，尽管也涉及汉末三国时期各种政治集团，当然主要是魏、蜀、吴三个军政集团之间纵横捭阖的战争故事和斗争智慧，但侧重点是比较全面、立体地介绍、展示曹操的贡献、成就和魅力。我讲的内容分为三大部分。

一、两个曹操：历史上的曹操与脸谱化的曹操

毫无疑问，曹操本来是一个真实的历史人物，可是，当他作为一个著名的公众人物，成为一个被人们谈论、评价的对象，成为一个家喻户晓、妇孺皆知的人物，特别是进入小说、登上舞台之后，逐渐就变成一个白脸人物，这两个曹操并不一样，甚至相互冲突，后者是不真实甚至是虚构的曹操。

（一）刻意的虚构：文学与历史的分野。

在现实生活中，绝大多数人是通过《三国演义》这部小说认识曹操的。《三国演义》是一部“历史小说”，可是，很多人注意的是“历史”却忽略了其小说性质，以为《三国演义》是历史，以为其描写的历史事件、人物是真实的，这是一个严重的误解。《三国演义》确实取材于真实的历史，但是，经过再创作以后，比如移花接木，比如夸大或缩小，比如虚构，距离历史真实已经很远了。

就拿曹操这个人物来说，在《三国演义》中，他是一个卑贱的太监的后代，一个阴险、诡谲的小人，一个心狠手辣、杀人如麻的刽子手，一个篡汉夺权的奸臣，而与曹操相反，刘备带有皇族高贵的血统，是一个忠臣，一个富有同情心的善良长者，一个讲究义气的朋友。显然，这样定型、这些描写和历史记载大有出入。如果根据《三国演义》或者类似的艺术创作来认识历史上真实的人物、真实的历史事件，那是严重的错误。

那么，是不是就要否定《三国演义》，或者此类艺术创作，或者否定历史题材的文学、艺术创作？当然不可以，因为文学创作和历史教材功能不一样，对于史学家来说，是要求真，而文学创作、文学欣赏，是抒发感情，是表达喜怒哀乐，是表达自己对于真、善、美的态度。一般的文学创作、艺术创作可以完全采取虚构的方法，历史题材的小说自然也可以采取张冠李戴或移花接木、夸大或缩小等方式。

在《三国演义》这部小说中，曹操其实是一种典型，是一类人物的代表，是一个脸谱化的人物，他在戏曲舞台上一出场，就是一个白脸奸臣的形象。所以，已故北京大学中文系教授吴组缃先生就指出：“（《三国演义》）书中的曹操，也有史实的影子，却突出地写他奸雄的性格，其中实在概括了世代一切邪恶的统治势力的特征。”（《说稗集》，第39页，北京大学出版社，1987年）“《三国演义》这部小说是不同于历史的艺术创作，是‘七分历史，三分虚构’。其实，还不只是七分、三分的问题，而是根本改变了性质。历来常常

有历史家把《三国演义》当成历史，直到现在还有些历史家为曹操翻案，这是历史家的偏见，是不正确的。”（《说稗集》，第45页）不少不是曹操所做的事情被移花接木转嫁到曹操头上，曹操所做比较正面的事情则往往被淡化处理。

可见，在文学作品的描写中包含着明确的价值判断，包含着清晰的好恶评价。那么，历史学家对于历史的叙述是不是就是纯粹客观的呢？

当然也不是，历史学家在叙述事实的时候也有价值判断，这种价值判断在无形中左右着史学家对于历史事实叙述的客观性、准确性。

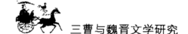
（二）片面化：史学家的立场对事实的判断和取舍。

我们评价一个人物或叙述一件事情，首先是要了解基本事实，可是，很多人了解了同一个事实，结果做出的判断和评价并不一致，原因还在于评价者立场的差异。

姑且不论文学艺术创作，从古到今，学者们对曹操的认识和评价大致可以划分为几个阶段：

第一阶段，曹操生前。

在曹操生前，当他还没有正式登上政治舞台时就已经引起人们的注意。西晋陈寿完成的《三国志·魏书·武帝纪》记载，太尉桥玄评价说：“天下将乱，非命世之才不能济也，能安之者，其在君乎？”另外一个名士，南阳何颙，初见曹操，感叹说：“汉家将亡，安天下者必此人也。”（《后汉书·何颙传》）汝南许劭，以知人著称，不少人因为他的点评而知名，曹操“常卑辞厚礼，求为己目”，但是，许劭偏偏鄙视曹操为人，就是不愿品评他。后来许劭被曹操胁迫，不得已而品评：“君清平之奸贼，乱世之英雄。”史书还记载，曹操对这个评语相当满意，“大悦而去”（《后汉书·许劭传》）。上述品评都肯定曹操能平定天下，成就一番非凡的事业，但还是一种预测性质的品评。随着汉末动乱的发生，曹操走上政治舞台，他的谋士甚至敌人都赞美他。他的谋士，也可以说是当时最有谋略的谋士荀彧，



曾经在官渡之战前夕比较袁绍和曹操,称赞曹操有“四胜”:“绍貌外宽而内忌,任人而疑其心,公明达不拘,惟才所宜,此度胜也。绍迟重少决,失在后机,公能断大事,应变无方,此谋胜也。绍御军宽缓,法令不立,士卒虽众,其实难用,公法令既明,赏罚必行,士卒虽寡,皆争致死,此武胜也。绍凭世资,从容饰智,以收名誉,故士之寡能好问者多归之,公以至仁待人,推诚心不为虚美,行己谨俭,而与有功者无所吝惜,故天下忠正效实之士咸愿为用,此德胜也。夫以四胜辅天子,扶义征伐,谁敢不从?绍之强其何能为!”(《三国志·魏书·荀彧传》)诸葛亮是曹操的对手,他在著名的《隆中对》中评价官渡之战,说:“曹操比于袁绍,则名微而众寡,然操能克绍,以弱为强者,非为天时,抑亦人谋也。”这肯定了曹操的谋略。刘备上表汉献帝,则大骂曹操:“包藏祸心,篡盗已显。”孙权曾对他的大将诸葛瑾说:“操之所行,其惟杀伐小为过差,及离间人骨肉,以为酷耳。至于御将,自古少有!”(《三国志·吴志·诸葛瑾传》)周瑜则说曹操:“虽托名汉相,其实为汉贼。”陈琳代表袁绍所写的讨曹檄文大骂曹操乃“赘阉遗丑”,“殄国虐民,毒流人鬼”,其父亲乃“乞丐携养”。

综合三方的评价,讨论曹操四个方面:第一,勇谋。第二,残暴。第三,太监家庭出身。第四,篡汉。第一个方面是肯定,其他三个方面否定。曹操身后,后代评价大致不出上述范围。值得注意的是,这时期出现了不少关于曹操的记载,看起来是史书,其实不少并非事实,比较典型的就是范晔《后汉书》记载华歆入宫收杀汉献帝伏皇后事:

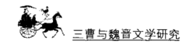
> 以尚书令华歆为郗虑副,勒兵入宫收后,闭户藏壁中。歆就牵后出,时帝在外殿,引虑于坐。后被发徒跣,行泣过,诀曰:“不能复相活邪?”帝曰:“我亦不知命在何时!”顾谓虑曰:“郗公,天下宁有是邪?”遂将后下暴室以幽崩。

这个正史材料出自于"吴人"所作《曹瞒传》,原书到初唐已经失传,但这个片段也被裴松之注《三国志·魏书·武帝纪》引用,但是,这个事情却不真实:华歆并不是彻底拥护曹魏代汉的,另外,杀伏皇后事在建安十九年十一月,当时华歆并未担任尚书令。当然,华歆没有做这件事,并不等于没有伏皇后被从墙壁中找出杀死这个细节,但是,连主要历史事件当事人都弄错,我们就有理由怀疑此事的真实性。

第二阶段,两晋南朝时期。

西晋陈寿撰写《三国志》称赞曹操为"非常之人,超世之杰"。另外一位史学家王沈,其所撰《魏书》,根本不说曹操篡汉,而赞美曰:"太祖自统御海内,芟夷群丑。"但是,西晋的孙盛《异同杂语》评价曹操则迥异于时人,有两个典型的细节:他将许劭给予曹操的评语"清平之奸贼,乱世之英雄"之"英雄"改变为"奸雄",一字之易,态度全变。另外就是,王沈《魏书》记载曹操逃离董卓控制的洛阳,路过成皋故人吕伯奢家,吕伯奢不在家,其子与宾客想抢劫曹操财物,曹操手刃击杀数人。而孙盛则记载为:吕伯奢家人备办食物盛情款待曹操,曹操听到食器声响,以为要暗害自己,于是将这些人全杀了,后来知道错杀却还死不认错,说:"宁我负人,毋人负我。"当然,小说《三国演义》演绎得更为生动:吕伯奢家人磨刀霍霍准备杀猪,曹操误听以为是杀自己,于是先下手为强,后来才知道是误会。突出其"奸",显然强调其篡汉,因为篡汉,所以,格外突出其残忍。退居江南的东晋史官习凿齿,撰写了史书《汉晋春秋》,从书名来看,他以晋继汉,否定曹魏,明确批判曹操篡汉。正因如此,南朝人对于曹操有不少新的不良之行的记载,例如,刘义庆《世说新语》记载曹操"心动杀人"、"梦中杀人"、望梅止渴等残忍、奸诈故事;给《三国志》作注的裴松之只是立足于史学家的立场,怀疑此类看似生动的故事的真实性,不过,他仍然将此类故事载入史书,可见他是大致认可记载者的立场的。

第三阶段,隋唐时期。



隋唐五代时期,学者、政治家们对曹操的态度还是比较客观的:一方面欣赏曹操的英雄行为,同时,批判他的残暴、诡诈,特别是批判他的篡汉,比如中唐著名文学家、政治家元稹《董逃行》诗说:“刘虞不敢作天子,曹瞒篡汉从此始。”贞观十九年(645 年)二月,唐太宗亲率大军从洛阳出发出兵高丽,经过邺城,还亲自到曹操墓前凭吊,撰写了《祭魏太祖文》,一方面赞美曹操盖世的功业,同时批判曹操“观沉溺而不拯,视颠覆而不持。乖徇国之情,有无君之迹”,所谓“无君之迹”显然是篡汉奸臣的意思。

值得注意的是,就在这个时期,伴随着民间娱乐艺术的发展,有关三国的故事开始进入民间传说领域,尽管由于资料缺乏,今天已经无法看到民间的立场,但是,民间传播有其规律,普通百姓对于曹操以及三国历史就很难像一般的知识分子那样抱着客观的立场,而是根据情感的向背和审美的喜好进行再加工、再创作。晚唐诗人李商隐《骄儿诗》说:“或谑张飞胡(大胡子),或笑邓艾吃(口吃)。”可见其关心的就不是严肃的评价。

第四阶段,宋元明清时期。

一旦上层社会知识分子形成了一面倒的立场,民间在这种思想的影响下自觉地进行艺术创作,历史也就被“戏说”了,看起来更加生动,但其距离历史的真实就越来越远。就曹操和三国历史研究、传播来说,宋代以来就是如此。两宋政权始终面对北方少数民族政权的入侵,被动挨打、偏安南方使得忠君爱国成为时代思潮,对曹操的评价也就越来越负面。司马光主持撰写《资治通鉴》,虽以曹魏继承汉统,但他在叙事中突出曹操的缺点和劣迹,例如他引述许劭对曹操的评价,舍弃《后汉书》“乱世之英雄”的说法,采纳孙盛《异同杂语》“乱世之奸雄”的说法,刻意强调曹操奸臣、奸诈的形象。苏轼一系列文章的观点与此相同,在《孔北海赞》中说曹操是“阴贼险艰,特鬼蜮之雄耳”。南宋著名理学家朱熹编写《通鉴纲目》,改变司马光《资治通鉴》以魏承汉的纪年方式,而用西蜀直承东汉纪年,而且直截了当地大骂曹操是“篡盗”,是“贼”。上述社会



环境和著名学者的观点对民间文艺的影响是相当大的，苏轼《志林》卷一记载："涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听说古话。至说三国事，闻刘玄德败辄蹙额，有出涕者；闻曹操败，即喜唱快。"从此曹操白脸奸臣的形象定型。到了明代，在民间传说的基础上，文人作家按照尊刘抑曹的思想倾向通过改变历史，最后完成了小说《三国演义》以及大量的类似题材的短篇小说、戏剧。明清时期虽然也有少数学者例如王夫之能够一分为二地看待曹操、评价曹操，肯定曹操的文学成就，但主流的认识却是彻底否定他的为人和政治选择，乾隆皇帝就说曹操是"篡逆"。北宋宋真宗路过亳州，看见曹操庙破旧不堪，安排人重修，完工后让著名古文家穆修写了一篇文章《亳州魏武帝帐庙记》，对曹操有所称颂，到乾隆年间编纂《四库全书》准备收录此文，乾隆一看这篇文章，不禁大怒，认为穆修"奖篡助逆"，"大乖于名教"，立即下令删除。

第五阶段，清末以来。

只有到了封建王朝历史结束，学者才比较客观地认识三国历史，相对客观地评价曹操。如章太炎、胡适、钱玄同、鲁迅等。

章太炎写了一篇《魏武帝颂》，全面肯定曹操，这段文字还少被人注意，特别引录如下：

> 宣哲惟武，民之司命。禁暴止戈，威谋靡竞。夫其经纬万端，神谟天挺。出车则猃狁襄，戎衣而关、洛定。登黎献乎衽席，拯旄倪乎隍阱。而又加之以恭俭，申之以廉靖。廷有壶飧之清，家有绣衣之儆。布贞士于周行，遏苞苴于邪径。务稼穑故民孳殖，烦师旅而人不病。信智计之绝人，故虽谲而近正。所以承炎刘之讫录，尸中原之魁柄。夫唯其锋之锐，故不狐媚以弭戎警；其气之刚，故宠赂以要大政。桓、文以一匡纪功，尧、舜以耿介称圣。苟拟人之失伦，胡厚颜而无赧？

肯定他平定军阀、安定中原的功业，甚至曹操之诡谲，也是完

成功业必须具备的手段,“虽谲而近正”,可以接受。

胡适、钱玄同则提出必须将小说、戏曲中的曹操形象与历史上的曹操区分开。鲁迅就说曹操“至少是一个英雄”,而历史上之所以出现不少关于曹操的恶评,主要是曹魏立国时间太短,遭后来统治者诬陷。

从解放前到新中国成立后,毛泽东同志多次谈到曹操,还明确提出为曹操“翻案”,肯定曹操抑制豪强施行屯田制发展生产,肯定曹操统一北方。五十年代国内史学界掀起了研究、讨论曹操的高潮,当时一流学者都参与讨论,例如郭沫若、翦伯赞等,除了否定他镇压农民起义之外,对他总体上还是肯定的。到了“文化大革命”时期,说他代表着法家思想,曹操被全面肯定,这不是严格的学术研究,在此不必讨论。

纵览从古到今有关曹操的评价,我们可以看到史学家、政治家们对曹操的评价也并不是完全客观的,因此,自然很难一致。《三国演义》作为一部小说,作者毫不隐瞒自己的立场,就明确地采取虚构的方式,丑化曹操这个人物,将他刻画成“乱臣贼子”的代表和典型。历史学家看起来不虚构,其实,他在叙述事实的时候,显然也有自己的立场,也有自己的思想倾向性,也有自己的价值判断。不考虑文学作品,单看历代学者、政治家对历史人物曹操的叙述、判断,由于每个人所处的环境不同、立场不同,人们对曹操的评价不同,所呈现给我们的曹操形象也大不相同。好评或者恶评,都是体现着评价者的功利性的,正所谓“仁者见仁,智者见智”。

总体来说,古代学者对于曹操恶评较多——阴险、奸诈、嗜杀、篡权。细究其原因,主要有如下四个方面:

第一,曹操自身人格的复杂性、两面性。

曹操确实残暴、奸诈、贪色等,人品确实有亏,而且很突出。

当然,有些缺点也必须历史地评价,不能以今律古,比如曹操的贪色。但是,曹操身上有些缺点却是在任何时候,包括他那个时候、后代以及今天,都仍然是缺点,无法讳言,比如他的残暴、报复心等。



第二,民众看问题特定的思维方式。

(1)偏尚简单化:老百姓和学者看问题不一样,他们更喜欢简化,喜欢单纯,认为一个人好,就没有缺点。认为曹操是一个奸臣,那么就没有优点。

(2)同情弱者:从历史上看,刘备也不比曹操高尚,当时评论他是"枭雄",经常背叛,经常反复,"诸将谓布曰:(刘)备数反覆难养,宜早图之"(《三国志・刘备传》注引《魏书》)。但是,他有同情心,比如败走长坂坡舍不得丢下跟随他的百姓,结果被曹操精兵追到;为了义气,为了给关羽报仇,他亲率军队,与孙权作战,导致彝陵之败,最后死在白帝城。

第三,传统的正统史观的影响。

就是以皇帝为中心的历史观,根据这个观念曹操不该篡汉,即使改朝换代也轮不到曹操,而应该是刘备,原因是曹操不姓刘,所以他改朝换代就不是正统的,他是欺君罔上,不合法的继承人;他在中原建立的曹魏政权也是不合法的。

显然,今天看来,这不是否定他的理由。翦伯赞先生在《应该替曹操恢复名誉》文中说:"当曹操出现在历史舞台上的时候,起义的农民军已经粉碎了汉王朝的天下,在这残破的疆土上出现了大大小小的地主武装集团的营垒。当时的汉献帝除了保有一件褴褛的皇袍之外什么也没有了,像这样一个皇帝还能从他手里'篡'到什么?曹操的天下,是自己打出来的,不是从姓刘的手里接受过来的。假如曹操痛痛快快披上皇袍,谁能说他不是太祖高皇帝,就因为他把皇袍当作衬衣穿在里面,反而被人抹了一脸白粉。"

第四,宋元明清时期特定历史背景下民众的心理诉求。

我们要看到,宋元明清以来,从上层知识分子到下层民间百姓"拥刘反曹",贬抑曹操,同情刘备,认为曹操篡逆,刘备继承合法,并且在这样的思想背景下出现了以"拥刘反曹"为主题的《三国演义》等类似的小说戏曲。这其实不是一个历史主义的评价,只是反映了深受北方少数民族侵袭、压迫从而追求反抗的精神、渴望独立

的心理和忠于故国的爱国情感,可以说这是借尊刘贬曹表达他们合理的心声,这具有合理性,我们应该肯定这类文学的价值,但是,评价曹操的时候,必须注意文学与历史的区别。

总之,今天既要剥离强加给他的白粉与脸谱,更要抛弃历史功利性的陈见,客观地看待曹操、评价曹操:曹操既有政治上的远见卓识,也有克敌制胜的军事谋略,也懂得经济乃治国安邦、决胜千里之基础,文武兼备,智勇双全,足智多谋,大气从容,最终才能成就其平定中原的大业。我们认为西晋陈寿的评价最为准确,曹操是一个"非常之人、超世之杰",尽管以今天的标准看他的缺点仍很明显。

从古到今,中国出现过很多有成就的人物,但是,有魅力的人似乎并不多。什么是魅力? 魅力就是巨大、神奇、无法明确解释的吸引力。功业、成就是产生、形成魅力的基础,但是,一般的功业并不具有魅力,而且,仅仅有巨大的功业也不一定就有魅力。除了超人的智慧和非凡的功业之外,还需要独特的个性,还必须有诗骚风流,甚至还需要器宇轩昂的仪容。

在我们看来,曹操拥有盖世的功业、富有实用性的思想、杰出的文艺才华和独特的个性及其独特的容貌,这四种素质都会产生魅力,而曹操最大的魅力就在于这四个方面统一于一身,我们也可以将这四个方面视作四个曹操。下面我们就来看看曹操的成就和魅力。

二、四个曹操:多角度观察曹操的成就与魅力

(一)盖世的功业——英雄曹操

东汉中后期出现了一个特殊的现象:皇帝早死,或者无子,因此,继位的皇帝大多年幼,大权落于外戚之手。皇帝长大后想夺回权力,唯一信得过的就是身边的宦官,皇帝、外戚、宦官就构成了斗

争关系。与此同时，上层官僚和士大夫必然介入这场权力争斗，他们结成政治群体反对宦官，遭到镇压，就是“党锢之祸”。上述四方斗争的结果不论是谁胜谁负，受害最大的则是下层百姓，所以，上述五类人就构成了互动关系，结果是造成政局动荡、社会管理失范，民不聊生必然官逼民反，整个社会处于崩盘状况，并因此造成了中国将近四百年的分裂，直到隋唐统一！

可是，在中国民间自古就有一个说法非常流行，就是“乱世出英雄”，“沧海横流，方显英雄本色”（郭沫若），而在汉末这个空前动荡的时代，结果是群雄争霸，时势造英雄，英雄创伟业，当时人们还特别推崇英雄，这堪称中国历史上的“英雄时代”。曹操同时代的刘劭，写过一本《人物志》，该书就讨论怎样成为出类拔萃的人物，怎样识别出类拔萃的人才，一是“名士”，而最重要者是“英雄”，刘劭对“英雄”的定义是：“聪明秀出谓之英，胆力过人谓之雄。”（《人物志》）“英”者侧重于谋略，“雄”者侧重于勇敢。“一人之身兼有英、雄，乃能役英与雄。能役英与雄，故能成大业也。”他说很多人是偏才，例如张良是“英”，韩信是“雄”，而刘邦、项羽才是真正的英雄。王粲撰写了一本书，就叫《英雄记》，他认为董卓、袁绍、刘备、曹操等都是“英雄”。后代人往往以人才众多、英雄云集评价那个时代，清初毛宗岗说：“古史甚多，而人独贪看《三国志》者，以古今人材之众未有盛于三国者也。”最著名者就是明代著名文学家杨慎的一首词《西江月》：

滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄，是非成败转头空。青山依旧在，几度夕阳红。

白发渔樵江渚上，惯看秋月春风，一壶浊酒喜相逢。古今多少事，都付笑谈中。

其中最大的英雄毫无疑问非曹操莫属，这是当时人的共同评价。当时首屈一指的名士许劭曾经评论曹操是“清平之奸贼，乱世

之英雄”,那还是一个预测性的评论,因为那时曹操还没有登上政治舞台,还没有将他的英雄素质展示出来;当他进入政坛,东汉后期大名士李膺之子李瓒就说:“时将乱矣,天下英雄无过曹操。”(《后汉书·李膺传》)而曹操也自诩是“英雄”,他曾经告诉刘备:“今天下英雄,唯使君与操耳,本初之徒,不足数也。”(“使君”是对州牧或刺史的礼貌称呼,刘备当时被吕布逐出徐州,投奔曹操,被曹操表荐为豫州牧)《世说新语·容止篇》记载:

> 魏武将见匈奴使,自以形陋,不足雄远国,使崔季珪代,帝自捉刀立床头。既毕,令间谍问曰:“魏王何如?”匈奴使答曰:“魏王雅望非常,然床头捉刀人,此乃英雄也!”魏武闻之,追杀此使。

《魏氏春秋》曰:“武王姿貌短小,而神明英发。”《魏书》曰:“崔琰,字季珪,清河东武城人。声姿高畅,眉目疏朗,须长四尺,甚有威重,朝士瞻望,而太祖亦敬惮焉。”

我们可以大致将其征战争霸过程划分为几个大的阶段,以展示其英雄作为、英明之举。

1. 初入仕途,建立名誉。

曹操籍贯是沛国谯,也就是今天的亳州。他的父亲是曹嵩,祖父是汉末大宦官曹腾,曹嵩乃曹腾养子。曹腾很有权势,但是汉末的宦官名声非常糟糕,这样的家庭出身显然不利于曹操的发展,他必须树立正面的形象,以赢得广大士人和社会主流的认可。

曹操二十岁举孝廉为郎,先后担任过几任层级较低的官职,曹操却干得有声有色:

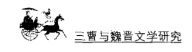
他开始被任命为洛阳北部尉,棒杀皇帝宠爱的宦官蹇硕的叔父;担任议郎,上书要求为遭受党锢之祸的大将军窦武、太傅陈蕃平反昭雪,上书指斥三公贪赃枉法;担任济南相,奏免贪官污吏,禁断淫祀。

这几件事情不仅充分显示了曹操的干才和胆量，更扩大了曹操在社会上的正面影响，这种良好的政声有助于树立正直、廉洁的形象，为他未来的发展奠定基础。多少年后，曹操在《让县自明本志令》中说："孤始举孝廉，年少，自以本非岩穴知名之士，恐为海内人之所见凡愚，欲为一郡守，好作政教以建立名誉，使世士明知之。故在济南，始除残去秽，平心选举，违迕诸常侍，以为豪强所忿，恐致家祸，故以病还。"由此可见，他对于政治有着超乎常人的清醒认识。

2. 乘乱而起，建立根据地，组织队伍。

在此期间，内忧外患同时爆发：黄巾起义风起云涌，同时，宫廷内部矛盾激化：汉灵帝死，年仅十七岁的太子刘辩即位，何太后临朝，何太后之弟何进担任大将军秉政，宦官蹇硕谋诛何进，反为何进所杀。此时，袁绍和曹操都在京城任职，袁绍以虎贲中郎将身份担任了著名的西园八校尉之中军校尉，曹操则以议郎身份担任典军校尉。袁绍向何进建议，"尽诛宦官"，但是何太后不同意。袁绍又建议"征召四方猛将及诸豪杰，使并引兵向京城，以胁太后"。这是一个非常拙劣的建议。曹操反对这个策略，但是，何进还是征召并州刺史、凉州军集团首领董卓率兵进京，引狼入室就此开始，从此天下大乱，军阀纷纷割据自保。

为了消灭董卓，关东军阀暂时结成了联盟，西向共讨董卓。曹操逃出洛阳之后，在陈留得到了张邈等人的支持，打起义旗，组成了一支队伍，也参加了进攻董卓的联军。但是，这些军阀都害怕董卓的势力，不敢进军，袁绍跑到河北。曹操率领自己的部队攻打董卓军队，由于实力悬殊，一战即溃。曹操意识到队伍和根据地的重要性，他左冲右突，最后占领了兖州。曹操的谋士荀彧深入分析说："昔高祖保关中，光武据河内，皆深根固本，以制天下，进足以制敌，退足以坚守，故虽有困败而终济大业。"同时，他通过镇压农民起义军，招降了英勇善战的青州兵，号称三十万，初步建立起有一定规模的队伍，成为一方势力。



当然,兖州毕竟是大河之南的重要区域,地方势力还是很多的,但是,他在荀彧等谋士的协助下,先后消灭了张邈、陈宫、陶谦等,赶走了刘备,阻止了公孙瓒、袁术,站稳了脚跟,从此和袁绍、袁术、公孙瓒、刘表一样成为一方霸主,可以逐鹿中原。

3.“奉天子以令不臣”。

这时候汉朝天子的旗号虽在,却没有任何力量,军阀们都想当皇帝,但是,在各地军阀势均力敌、相持不下的情况下,聪敏者都不愿首先自立为帝,以免被他人群起而攻之。客观上说,汉朝皇帝还是有一定号召作用,谁挟持了汉朝皇帝,谁就拥有道义上的指挥权。袁绍的谋士沮授就向袁绍建议“挟天子而令诸侯”,但是,袁绍自己想当皇帝,拒绝了这个很好的建议。占据兖州之后,曹操也还仅仅是一地军阀,和其他军阀并无两样,他的谋士毛玠建议:“夫兵,义者胜,守位以财,宜奉天子以令不臣,修耕植,畜军资,如此则霸王之业可成也。”很多人反对,曹操也在犹豫之中,荀彧引用历史经验劝说曹操:“昔晋文公纳周襄王,而诸侯景从;汉高祖为义帝缟素,而天下归心”,“诚此时奉主上以从人望,大顺也;秉至公以服天下,大略也;扶弘义以致英俊,大德也”。最后迎接汉献帝建都许昌,完全在自己的掌握之中,罢免三公,诛杀异己,百官总己以听,软硬兼施稳定了远在河北的袁绍,树立了自己的权威。有了汉献帝这个旗号,他讨伐军阀就可以师出有名、名正言顺。

当然,曹操也不能不考虑各地军阀的反应,曹操自为司空,行车骑将军,但是,还做了一个推辞的姿态,写了一份《让还司空印绶表》,最后说接受是迫不得已。

4.“唯才是举”,选贤任能。

迎帝都许不久,曹操给皇帝上了一份《陈损益表》,提出十四项改革建议,其主题就是“富国强兵,用贤任能”,“用贤任能”更是“富国强兵”的条件。人才问题始终是曹操非常关注的问题,他在建安十五年、十九年、二十二年先后下达了三道求贤令,认为“有行之士,未必能进取;进取之士,未必能有行”,即使“不仁不孝而有治

国用兵之术”仍然加以任用，提出“唯才是举”的主张。其实，自从他占据兖州和迎帝都许以来，他就一直高度重视人才。他身边的人才来自于多个渠道：除了谯郡亲族同乡和主动投奔之外，一个重要的来源就是对手或敌营，招降纳叛，像他最重要的谋士荀彧、郭嘉原先效力于袁绍，张郃原来也是袁绍的部下，后来主动投奔曹操；威震逍遥津的张辽本来是吕布的旧部，并州兵；贾诩原来是张绣的谋士，等等。当然也还有强行征召过来的人才，比如司马懿，兄弟八人都很有名，号称“八达”，曹操听说之后，即下令征召司马懿，但司马懿看到天下大乱，不愿出仕曹操，便诡称有风弊病，行动不便。曹操派人夜间行刺以测试真假，但司马懿坚持卧床不动，一时蒙混过去了。曹操并不甘心，他做丞相后，再次征召，并吩咐：如果司马懿不肯就任，就抓起来，司马懿推托不过，只得出仕。

曹操阵营中的武将多来自于家乡谯郡，谋士多来自于和谯郡同属豫州的汝南、颍川，比如荀彧就是颍川人。这个地方在汉末是清流名士最集中的地方，曹操早年担任小官，惩治太监，赢得了清流的好感，后来经过荀彧的荐举，汝、颍之地不少人投奔曹操，成为曹操的谋士。

曹操求贤若渴，知人善用，招降纳叛，用人不疑，对人才确实相当宽容，人才队伍扩大，各尽其才，这是他取胜的一大法宝。他的“五良将”张辽、乐进、于禁、张郃、徐晃开始都不是跟随他的，后来都跟随曹操了；他的谋士荀彧等亦如此。比如陈琳在袁绍幕下曾经代表袁绍写过一篇檄文给刘备，在文中对曹操极尽辱骂之能事，骂曹操祖父曹腾贪赃枉法，辱骂曹操父亲曹嵩乃“乞丐携养”，来路不明。曹操平定袁绍之后，陈琳转投曹操，曹操对他说：“卿昔为本初移书，但可罪状孤而已，恶恶止其身，何乃上及父祖耶?”陈琳赶紧谢罪。曹操非常欣赏陈琳的文才，不计前嫌，任用他为司空军谋祭酒。官渡之战之后，曹操将诸将与袁绍暗通款曲的信件付之一炬。

祢衡恃才傲物，谁都看不起，后来孔融推荐给曹操，但是祢衡

对曹操也相当不礼貌。虽然经过孔融做工作,祢衡还是来到曹操幕下,但他依然故我,大骂曹操。曹操也非常生气,说:"祢衡竖子,乃敢尔!孤杀之犹雀鼠耳,顾此人素有虚名,远近所闻,今日杀之,人将谓孤不能容。今送与刘表,视卒当何如?"祢衡老毛病不改,曹操将其送到刘表那里,后被刘表转送到江夏太守黄祖那里,最后因为辱骂黄祖被杀。

5. 实行屯田,奠定经济基础。

"兵精粮足"是战争制胜的基础,早在征伐兖州时期,曹操率兵与黄巾军作战,打败黄巾军,得到降卒三十万、男女百万余口,曹操收其精锐,编委青州兵。毛玠建议利用这些人口进行屯田,既解决了流民问题,也解决了粮食问题,一举两得。都许之后,谋士枣祗、韩浩建议施行屯田,和曹操的想法不谋而合。曹操部队的衣食问题得到了根本解决,这不能不说是一个非常高明的策略。

6. "规大河以南以待其变"。

三国时期最重要的风云人物袁绍、曹操、刘备是很好的朋友(孙权手下前后几任大将如周瑜庐江人,鲁肃定远人,吕蒙阜南人,都是安徽人,是曹操的同乡),可惜生不逢时,后来变成了不共戴天、你死我活的敌人。

当年袁绍起兵抗击董卓时,曾经和曹操有一个对话。袁绍问曹操:"若事不辑,则方面何所可据?"曹操说:"足下意以为何如?"袁绍说:"吾南据河,北阻燕代,兼戎狄之众,南向以争天下,庶可以济乎?"曹操说:"吾任天下之智力,以道御之,无所不可。"袁绍出身汝南袁氏,四世三公,地位显赫,"门生故吏遍天下",偏偏看重河北,他也是借鉴了历史的经验。卢弼《三国志集解》引用清代学者何焯的话说:"(袁)绍见光武帝资河北以定海内,故图据之。"袁绍的计划确实不错,当时冀州"民人殷盛,兵粮优足",但是,他将自己的计划透露给曹操,却显示出政治上的短视,志大才疏。

在起兵反抗董卓时兖州豪族人物鲍信向曹操建议"规大河以南,以待其变",如今从兖州到许昌,曹操的势力范围逐渐扩大。而

大河以北的袁绍鸠占鹊巢，赶走了冀州牧韩馥，取而代之，占据了冀州，然后逼杀公孙瓒，兼并了幽州，统一河北，势力大增。

曹操迟早会与袁绍发生冲突，要战胜袁绍首先必须确保“大河以南”地区的安定，而在“大河以南”的中原地区还有一些地方势力，当时距离许都不远处的宛城（南阳）盘踞着张绣，东南江淮地区是袁术，在徐州有吕布。经过三番五次的征战，曹操最终实现了自己的目的，因为贪色付出了大儿曹昂之死的代价，最后还是招降了张绣；采纳了刘备的建议杀掉吕布；被堵住去路，山穷水尽，才能不大而野心不小、在淮南称帝的袁术被逼死，从而曹操稳定了大河以南。

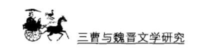
7. 官渡之战：平定河北。

当曹操平定大河之南，势力空前壮大，他和袁绍就不得不彼此面对面。二虎相争必有一场恶战，二强相斗必定一决雌雄，公元200年，官渡之战上演了。实际上当曹操稳定了自己的战略后方准备出征，袁绍也攻灭了盘踞幽州的公孙瓒，开始布局迎击曹操：长子袁谭为东边的青州刺史，次子袁熙为北方的幽州刺史，外甥高干为西北的并州刺史，他自领幽州牧，互为犄角，十万大军集中于邺城。曹操当时不过三万余人，最后却取得了官渡决战之胜利，原因有很多说法，最主要的因素我们看来至少有两个：

第一，自信，敢于胜利。

曹操开始缺乏自信，而曹操的谋士荀彧、郭嘉认为，这场战争成败不单纯在于军队的强弱，而在于主帅之才智，他们认为曹操要远远高出袁绍。荀彧分析说：

> 古之成败者，诚有其才，虽弱必强，苟非其人，虽强易弱，刘、项之存亡，足以观矣。今与公争天下者，唯袁绍尔，绍貌外宽而内忌，任人而疑其心；公明达不拘，唯才所宜，此度胜也。绍迟重少决，失在后机；公能断大事，应变无方，此谋胜也。绍御军宽缓，法令不立，士卒虽众，其实难用；公法令既明，赏罚



必行,士卒虽寡,皆争致死,此武胜也。绍凭世资,从容饰智,以收名誉,故士之寡能好问者多归之;公以至仁待人,推诚心不为虚美,行己谨俭,而于有功者无所惜,故天下忠正效实之士咸愿为用,此德胜也。夫以四胜辅天子,扶义征伐,谁敢不从?绍之强其何能为?

荀彧认为曹操在任人(度)、谋略(谋)、明法(武)、待人(德)这四个方面都胜于袁绍;郭嘉更在"四胜"基础上进一步扩充为十个方面,他们的分析坚定了曹操的必胜信念。

第二,善于用人。

第三,出奇制胜。

不进行正面缠斗,而是烧掉敌人粮草,使得敌人失去作战基础,也搅乱敌人军心。

官渡之战后,袁绍的力量并没有被全部消灭,"宜将剩勇追穷寇",曹操亲率大军征讨并州高干、北征乌桓,最终消灭袁氏残余势力,真正稳定了北方。

8. 轻敌致败:赤壁之战。

平定了北方之后,为了统一中国,挥师南下彻底消灭南方的割据势力,这一战略是非常正确的,但是,在胜利的顶峰往往紧接着的就是一个失败的下坡。当时,南面有三股势力:占据荆州、屯驻襄阳的刘表,以及依附刘表的刘备,另外一股就是已经在江东站稳脚跟的孙权。三者合在一起,兵力都不是曹操的对手,但是,赤壁一战,曹操大败,从而三国鼎立的局面形成,曹操统一中国的宏伟大业功败垂成,确实遗憾,试想如果曹操统一了中国,还会出现五胡十六国吗?还会出现南、北朝吗?

曹操失败的原因何在?因素很多,天时、地利、人为都有,"天时"因素就是十月竟然刮东南风,这是一个非常偶然的因素。"地利"的因素就是北方士兵不习惯水战,不习惯江南气候,瘟疫流行。而"人为"因素无疑是最主要的,就是曹操的轻敌,造成了孙、刘的

联合，这才是关键。因为轻敌，曹操大军在占领襄阳之后，只用五千精兵就在当阳大败刘备，可是没有穷追猛打，一举击溃之，没有分而击之，让刘备东走夏口，得到与孙权联合的机会，而对孙权企图恩威并施，“不战而屈人之兵”，没有效果；同样，因为轻敌，以曹操之足智多谋，竟然没有识破黄盖的诈降。

曹操败在荆州，他后来仍在荆州，借刀杀人，设计挑拨孙、刘矛盾，造成西蜀大将关羽被孙权一方杀害。对曹操来说，这是一个大胜利，也算是报仇雪恨，也是他生前最后精心策划并取得成功的战例，这说明曹操还是善于总结教训的。

9. 平定西北与用兵东南。

赤壁之战失败，曹操知道孙、刘联合，在荆州之地暂时无法消灭他们，接下来他要做的事情，一件是稳定、巩固自己在朝廷中的权势；另外就是用兵西北，平定关中，用兵江淮，试图用强势兵力，将落单的孙权消灭。

曹操用兵西北，消灭了关中的韩遂、马超，进而进兵汉中，汉中王张鲁投降，接下来曹操却没有采纳司马懿、刘晔的主张，乘胜入蜀，消灭已经代替刘璋占据天府之国的刘备，当然曹操犹豫不决，七天后，曹操再想进军，刘晔没有同意。对此后代的史学家们大多认为，乘胜进军，一定会成功。但是，晚年的曹操已经缺少当年那种雄心，当司马懿和刘晔劝他进军时，他说：“人苦无足，既得陇，复望蜀邪？”曹操这里是反用光武帝刘秀的话。更重要的是，曹操已经想到自己人生暮年剩余时间不多，很难在短期内消灭孙权、刘备，所以，他此时最想做的工作是巩固自己的权势，安排好自己的接班人，为自己身后布局。

10. 最后的成功布局。

曹操在内、外两个方面为自己身后布局。

曹操通过在对外战争中获得的声威，不断提升自己在朝廷中的地位，由丞相到自封魏公到建立魏国，直到建安二十一年（216年）晋爵魏王，到第二年虽然还保留汉献帝，他自己就是皇帝天子：

"设天子旌旗,出入称警跸","冕有十有二旒,乘金银车、驾六马,设五时副车"。建安二十二年,立曹丕为太子,压制曹植,杀掉曹植的党羽杨修,避免他身后曹丕、曹植兄弟之间的皇位之争;建安二十四年,立曹丕生母卞夫人(本来是谯郡一倡女,曹操二十五岁隐居家乡时纳为妾)为皇后,避免东汉末年的后宫、外戚干政的重演。显然,这是曹操为自己身后布局。

不仅如此,对外曹操也下了一着妙棋,这着妙棋围绕荆州离间孙、刘关系。

诸葛亮的《隆中对》实际上是为刘备发展精心准备的计划书,当年他设计"结好孙权"、"跨有荆、益"都实现了,刘备惶惶如丧家之犬,从河北到徐州到荆州最后落脚于益州,诸葛亮设计未来的发展是:"内修政理,天下有变,则命一上将,将荆州之军以向宛、洛,将军身率益州之众,出于秦川。"事实看起来是这样:"将军身率益州之众,出于秦川",刘备和诸葛亮率军进攻关中,取得了胜利,不过还没有"出于秦川";"一上将,将荆州之军以向宛、洛",关羽向襄樊出击,但是,这里是有条件的,"天下有变",就是要发生大的变动,比如曹操阵营内部出现大的动荡或曹操去世等,才可以北上中原争雄。当曹操在汉中犹豫不决,为了巩固朝中权势最后退回,刘备、诸葛亮乘胜进攻,攻占了汉中。而此时在大河之南也出现了反对曹操的"群盗",他们多与驻守荆州的关羽遥相呼应,关羽便进攻驻守襄阳的曹军,并取得了一时的胜利:曹军大将庞统战死,于禁投降,曹仁被围困于樊口。

关羽围困樊城震动了曹操,当曹操把朝中事务安排好之后,便从容地亲率大军攻打关羽。不过,曹操并没有直接进攻关羽,而是利用并扩大了孙、刘的矛盾,借刀杀人,达成了自己的目的。

孙、刘的矛盾涉及荆州的所有权,还得从赤壁之战说起。当年赤壁之战后,周瑜经过一年多的战争终于从曹军手中夺得了江陵。按照大将周瑜的计划,他还想占据江陵跨过巫山三峡西进益州,坚决反对刘备进驻江陵,临死前上书孙权云:"刘备寄寓,有似养虎",

而此时,刘备被挤压在长江以南偏僻之郡,要获得发展空间势必也要争夺江陵,当时双方已经剑拔弩张。但是,就在此时,形势急转,“天不假以年”,周瑜英年早逝,一贯主张孙、刘联合抗曹的鲁肃代替周瑜成为决策者。经过诸葛亮的协调,孙权最后答应将江陵借给孙权,双方暂时维持了相安无事的局面,避免“鹬蚌相争,渔翁得利”,曹操失去了立即当“渔翁”的机会。但是,现在,孙权内部也发生了变化,代替鲁肃的吕蒙主张索回荆州,占据长江中游。关羽是刘备最为器重的大将,号称“万人敌”,按照诸葛亮的策略,关羽当然不会将荆州拱手让给孙权,但是,关羽在进攻曹操樊口的同时,没有协调好与孙权的关系,不顾大局,不讲策略,贪图口舌之快,激化了与孙权的矛盾,史书如此记载:

先是,(孙)权遣使为子索(关)羽女,(关)羽骂辱其使,不许婚。权大怒。(《三国志·蜀志·关羽传》)

(关)羽围樊,(孙)权遣使求助之,敕使莫速进,又遣主簿先致命于(关)羽,(关)羽忿其淹迟,又自已得于禁等,乃骂曰:“狢子敢尔!如使樊城拔,吾不能灭汝邪!”(孙)权闻之,知其轻己,伪手书以谢(关)羽,许以自往。(《三国志·蜀志·关羽传》裴松之注引《典略》)

有人认为曹操这是联合孙权,其实曹操只是在司马懿、蒋济的点拨下,利用了这个矛盾,谈不上联合。曹操派人送信给孙权,要他从背后攻击关羽,事成之后,“许割江南以封(孙)权”。孙权得信,马上回信,“请以讨羽自效”,曹操将此信分别射到曹仁和关羽军中,鼓励了曹仁,打击了关羽。孙权派大将陆逊、朱然率军攻击江陵,关羽回撤,败走麦城,关羽及其子关平被斩首。刘备急于报仇,结果以夷陵之败、托孤白帝而终,从此刘备政权只能缩首四川,孙、刘从此不共戴天,失去联合的基础。曹操彻底解除了对北方的威胁,第二年正月,曹操回到洛阳,应该是从容死去,曹丕顺利继

位，十月曹丕逼迫汉献帝禅位，成为正式的皇帝。

曹操以超人的政治远见、超人的军事谋略统一了北方，这是他最大的功业，充分展示了其英雄气魄。许劭当年预测性的评价"君清平之奸贼，乱世之英雄"还是准确的，曹操确实是"非常之人、超世之杰"(陈寿)。当然，也为曹魏取代刘汉位、曹丕登上大位奠定了基础。

如果不考虑其家族利益，曹操平定了北方军阀混战，人民生活安定，这也是重要的历史贡献，这也是毛泽东同志肯定他的最重要方面。

虽然没有统一中国，除了他个人的失误之外，最重要的是当时豪杰并出，借用《三国演义》中周瑜的话说"既生瑜，何生亮"，个人的一点点失误往往被高明的对手放大为致命的错误。曹操在征战过程中至少犯过两次最严重的错误：一次是赤壁之战中的轻敌，另外一次就是占据汉中之后没有乘胜进军蜀中，霸业功败垂成。

曹操虽然没有自立为帝，他实际上享受了皇帝的权威和待遇，所以，后代不少史学家大骂曹操虚伪，是"乱臣贼子"，但是，曹操若像其他朝代的开国之君一样当了皇帝，改朝换代，名正言顺，反而不会被人唾骂。

为什么曹操有代汉之心却没有干脆废掉汉献帝自立为帝？我们必须注意到，曹操之所以没有最后在名义上取而代之，实是不得不如此。

第一，因为他一直打着汉天子的旗号征讨四方，在天下未稳、孙刘虎视眈眈觊觎中原的情况下，他如果取而代之，就失去了道义上的基础，也等于自打嘴巴，无疑是授人以柄，他身边的很多谋士(例如荀彧)都会反对。等他的儿子即位，就没有他所面临的尴尬了，他说过："若天命在吾，吾为周文王矣！"其实，曹操享受天子的一切权力，只是不要这个名目而已，他是非常精明的，不愿意"不得慕虚名而处实祸"。上述是实用的考虑。

第二，从曹操主观上说，也还有思想观念自我约束的因素。曹

操是信仰儒家思想的,他生活在汉末的环境之中,应该接受了忠君的儒学教育,他在文章中经常引用儒家经典,例如《对酒》诗中句子:"王者贤且明,宰相股肱皆忠良。"在起兵之初,袁绍、韩馥想拉曹操参加,乘机立幽州牧刘虞为帝以便控制,曹操说:"今幼主微弱,制于奸臣,未有昌邑亡国之衅,而一旦改易,天下其孰安之?诸君北面,我自西向。"

所以,我们不能不佩服曹操的精明和智慧,无论从政治、从军事角度看,他确实是一个盖世的英雄!

(二)富有实用性的思想——思想家曹操

曹操能够成为盖世的英雄,他超人的政治谋略、军事谋略、用人艺术、经济思想并非天生的,尽管有天才的因素,其实他非常注意学习、总结,一方面从个人经验中学习,更善于通过书本学习别人的经验。换言之,他不仅是一位卓越的政治家、军事家,也是一位卓越的思想家、一位勤勉而优秀的学者,可以说后者是成为前者的条件。

在那个时代的争霸群英中,曹操可以说是最好学的。可以进行对比,《三国志》卷五四《吕蒙传》裴松之注引《江表传》记载:

> 初,权谓(吕)蒙及蒋钦曰:"卿今并当涂掌事,宜学问以自开益。"蒙曰:"在军中常苦多务,恐不容复读书。"权曰:"孤岂欲卿治经为博士邪?但当令涉猎见往事耳。卿言多务孰若孤,孤少时历《诗》、《书》、《礼记》、《左传》、《国语》,惟不读《易》,至统事以来,省'三史'、诸家兵书,自以为大有所益。如卿二人,意性朗悟,学必得之,事当不为乎?宜急读《孙子》、《六韬》、《左传》、《国语》及'三史'。"

吕蒙如此,其他人可以想见。

曹操非常好学，早年初出仕，因为大刀阔斧打击宦官，后遭排挤弃官回到家乡谯郡，就是读书：

> 年纪尚少（三十岁），顾视同岁中，年有五十，未名为老，内自图之，从此却去二十年，待天下清，乃与同岁中始举者等耳。故以四时归乡里，于谯东五十里筑精舍，欲秋夏读书，冬春射猎。求底下之地，欲以泥水自蔽，绝宾客往来之望。（《让县自明本志令》）

即使戎马倥偬，也不忘读书、思考。曹丕《典论·自叙》记载：

> （曹操）雅好诗书文籍，虽在军旅，手不释卷，每每定省从容，常言人少好学则思专，长则善忘，长大而能勤学者，唯吾与袁伯业（按，袁伯业，名遗，袁绍从兄）耳。

王沈《魏书》记载：

> （太祖）创造大业，文武并施，御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传，登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章。

曹操不仅自己有读书思考的良好习惯，而且要求手下也如此。《初学记》曾经引用一段他的指令：

> 自今诸掾属、治中、别驾，常以月朔各进得失，纸书函封，主者常给纸函各一。

他非常尊重学者，他既网罗深谋远虑的谋士、英勇善战的武将，也网罗有文化、有思想的学者、读书人。孔融、祢衡都是颇有个



性的人，对曹操甚至很反感，但是，他能宽容待之，罗致幕下。

《隋书·经籍志》记载袁绍、孙权、刘备等都无别集传世，而曹操著述非常丰富。据统计，除了诗歌作品，他有大量的表、奏、令、教、策、书文字传于世，另外，《三国志·魏书·蒋济传》裴注引曹操自作《家传》，《隋书·经籍志》记录《魏武帝露布文》九卷，《隋书·经籍志·刑法篇》载录曹操有《魏主奏事》十卷，《文选》注引曹操《魏武四时食制》，《隋书·经籍志》载录《魏武帝集》二十六卷。这种丰富的著述在当时是罕有其匹的。

当然，曹操著述最多的还是兵书。王沈《魏书》已经说到曹操的兵书著述：

> 太祖自统御海内，芟夷群丑，其行军用师，大较依孙、吴之法，而因事设奇，谲敌制胜，变化如神。自作兵书十万余言，诸将征伐，皆以新书从事；临事又手为节度，从令者克捷，违教者负败。与虏对陈，意思安闲，如不欲战，然及至决机乘胜，气势盈溢，故每战必克，军无幸胜。

唐魏徵《隋书·经籍志》，记载曹操"注"、"撰"兵书近十种，例如：

《孙子兵法》二卷，吴将孙武撰、魏武帝注；

《孙子兵法》一卷，魏武、王凌集解；

《兵书接要》十卷，魏武帝撰；

《兵法接要》三卷，魏武帝撰；

《兵书略要》九卷，魏武帝撰；

《太公阴谋》三卷，魏武帝撰；

《续孙子兵法》二卷，魏武帝撰；

《续魏武兵法》。

以上还没有全部列举出来，另外，遗失的可能更多，后代类书保存的片断很可能就是他在战争中随手写给将领的。《孙子兵法》

原文近六千字，而今传曹操之注三百一十六条，三千零八十二字。曹操的《孙子注》是保存至今的有关《孙子》的最早注释，其博大的战争思想和精深的军事哲理为世代所称道。宋代编选《武经七书》收录从先秦到唐宋间七部重要兵书，即《孙子》、《吴子》、《司马法》、《李卫公问对》、《尉缭子》、《三略》、《六韬》，其中《孙子》选用的就是曹操的《孙子注》，可见其重要性。

我们要强调的是，曹操不是一般地注释《孙子》，而是理论与实际相结合，根据自己的作战经验，对《孙子》的战争思想进行阐释、说明、补充、深化，从而形成自己独到的战争思想和作战方略。他的军事思想大概可以归纳为如下几点：

1.“侍武者灭，侍文者亡”。（曹操《孙子注》序）

2.“将者，国之辅也，辅周则国必强；辅隙则国必弱。”（《孙子》）

3.“军容不入国，国容不入军，礼不可治兵。”（曹操《孙子·谋攻篇》注）

4.“兵无常形，尚奇而贵诈。”（曹操《孙子·计篇》注）

5.“若以险固为资，则不能应机而变化。”（《三国志·魏书·注武帝纪》引曹操语）

6.“因食于敌”（曹操《孙子·军事篇》注）

曹操上述军事思想正是他力敌群雄不断胜利的基础，可以说曹操是中国古代最伟大的军事思想家之一。

关于治理国家，曹操的思想中较多地体现了儒家的影响。曹操还重视礼制文教，整顿风俗，崇尚节俭，其《让县自明本志令》云：

> 孤始举孝廉，年少，自以本非岩穴知名之士，恐为海内人之所见凡愚，欲为一郡守，好作政教，以建立名誉，使世士明知之。

北方初定之后，便下了《修学令》：

丧乱以来，十有五年，后生者不见仁义礼让之风，吾甚伤之。其令郡国各修文学，县满五百户置校官，选其乡之俊造而教学之，庶几先王之道不废，而有以益于天下。

重视经学，建安十二年他北征乌桓，还师途中经过涿郡，特地派人祭奠卢植（经学大师马融弟子，郑玄同学，刘备、公孙瓒的老师），并下了一道《告涿郡太守令》：

故北中郎将卢植，名著海内，学为儒宗，士之楷模，乃国之桢干也。昔武王入殷，封商容之闾；郑丧子产，仲尼陨涕。孤到此州，嘉其余风，《春秋》之义，贤者之后，有异于人，敬遣丞掾，除修坟墓，并致薄醊，以彰厥德。

强调忠君："王者贤且明，宰相股肱皆忠良。"（《对酒》）

他抑制豪强兼并土地政策，思想来源于儒家。他在《抑兼并令》中就引用孔子的话："有国有家者不患寡而患不均，不患贫而患不安"（《论语·季氏》），批评袁绍。

在"文革"期间，有人认为曹操是法家，其实他也有儒家思想，后来曹丕即位之后就大兴儒学。

从曹操的著述，从曹操治国理军的实践来看，他的思想不主一家，也不再单纯崇奉经学（刘备、公孙瓒都是经学家卢植的学生，而卢植则是马融的学生，郑玄亦是马融的高足），对前代思想有着比较丰富的继承。古今学者都注意到曹操具有思想的丰富性，他有兵家思想、儒家思想，也有道家思想、法家思想、名家思想、阴阳家思想、墨家思想、方技思想，这些正是他大智大勇、因应时事的思想资源。有人注意到，曹操思想如此驳杂，除了兵法之外，谈不上独创。

事实确乎如此，但这不能成为贬低他的一个理由，他生活在乱

世，不得不采取实用主义的态度，取各家思想为我所用。

另外，我们必须注意到，随着东汉王朝权威的丧失、军阀的崛起，原先儒学一统的局面逐渐被打破，思想解放，思想多元，曹操的思想反映并推动着这种发展趋势。

当然，曹操出身于宦官之家，学无家法，自然不受经学束缚，思想比较大胆解放。

（三）杰出的文艺才华——文艺家曹操

儒学思想的一统局面被打破之后，文学艺术从功利的束缚中被解放出来。曹操以帝王之尊追求文学的抒情性，追求各类艺术的审美性，他不仅是政治家、军事家、思想家、学者，还是文学家、艺术家，能将这么多角色集于一身，古今罕见。曹丕《典论·自叙》就说：

> （曹操）雅好诗文书籍，虽在军旅，手不释卷。

曹植《武帝诔》追念父亲：

> 既总庶政，兼览儒林。躬著雅颂，被之瑟琴。

因为曹操的英雄性格，敢作敢当，在政治、军事上击败了各地军阀，统一了中原，开创了一个新的时代，这种开创精神也反映在他的文艺活动中。和同时期的袁绍、刘备、孙权大不相同，他爱好文艺，并且自觉地进行文艺创作，这不只是影响了一个时代，而是开创了文学新纪元。

第一，曹操的诗歌创作，富有抒情性，具有强烈的感染力。

首先，在汉代，以客观描写见长的辞赋是文学家主要的文学创作体裁，而诗歌还被束缚在经学的狭窄空间中。他借鉴民间乐府

传统，带头从事诗歌创作，焕发了诗性精神，诗歌开始逐渐成长为文学家们抒情言志的主要文学形式；抒情小赋逐渐取代大赋，成为主要的辞赋形式。

现存曹操诗歌有十四篇、二十一首，这些作品极富创新精神，极具个性色彩。从形式看，比如《薤露》、《蒿里行》是送葬曲，但是，曹操却拿来写时事，抒发政治感慨。四言诗是《诗经》的传统，曹操《短歌行》不仅使用四言形式，甚至直接化用了《诗经》成句以抒情，看第一首：

对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。慨当以慷，忧思难忘。何以解忧？唯有杜康。青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。明明如月，何时可掇？忧从中来，不可断绝。越陌度阡，枉用相存。契阔谈讌，心念旧恩。月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。

从内容看，曹操直抒胸臆，体现出其英雄性格。如《步出夏门行》：

其一　观沧海

东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。
树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。
日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里。
幸甚至哉，歌以咏志。

其四　龟虽寿

神龟虽寿，犹有竟时。腾蛇乘雾，终为土灰。
老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。
盈缩之期，不但在天；养怡之福，可得永年。

幸甚至哉，歌以咏志。

近代著名学者刘熙载说："曹公诗气雄力坚，足以笼罩一切，建安诸子未有其匹也。"（《艺概·诗概》）

他喜欢文艺，爱屋及乌，重视文艺人才。陈琳原来跟随袁绍，替袁绍作文大骂曹操，袁绍败，因为陈琳文章写得好，曹操"爱其才而不咎"。阮瑀年轻时曾受学于曹操的好友蔡邕，精通音乐，蔡邕称他为"奇才"。建安初，阮瑀避役隐居，曹操素闻其名，便征召为官，但阮瑀拒不赴任，后来曹操爱惜其才，接连采取各种方法逼迫他赴任，阮瑀无奈，便逃入山中。曹操仍不放过他，派人烧毁山林，终于找到了他。阮瑀大概也受了感动，便表示愿跟曹操。陈琳、阮瑀跟随曹操之后，当时军国书檄文字，多是他们所作。因为曹操爱好文学，网罗文学人才，在他周围聚集了当时最好的文学家，出现了"建安七子"。受到父亲影响，曹丕、曹植兄弟非常爱好文学，邺城铜雀台建成，曹操命曹丕、曹植兄弟以此为题作赋展示才能。曹操有一段时间特别欣赏曹植，甚至准备立他为接班人。在打下邺城之后，曹丕兄弟与众多文学家唱和酬答，极一时之盛。南朝文艺理论家刘勰赞美说："自献帝播迁，文学蓬转，建安之末，区宇方辑。魏武以相王之尊，雅爱诗章，文帝以副君之重，妙善辞赋，陈思以公子之豪，下笔琳琅，并体貌英逸，故俊才云蒸。"（《文心雕龙·时序》）这时候的诗歌形成了一种特定的风格，刘勰称之为"建安风骨"，是后代诗人推崇的典范。

其次，曹操的散文也极富特色，具有坦诚、抒情、通脱的特色，影响了一个时代。

鲁迅说："曹操是一个改造文章的祖师"，"他胆子很大，文章从通脱得力不少，做文章时又没有顾忌，想写的便写出来"（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）。

汉代文章基本的风格是典重，从曹操开始，建安文章则坦诚、抒情、通脱。比如著名的《让县自明本志令》，其中有这样的话：

身为宰相，人臣之贵已极，意望已过矣！设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王。

坦诚实在。在这篇文章中，曹操先叙述两个人物的活动：乐毅被迫离开燕国离开燕昭王逃生到赵国，赵王希望他一起谋攻燕国，乐毅拒绝；秦朝胡亥要杀蒙恬，蒙恬说自己三世事秦，绝无反秦之心。曹操然后写道：

孤每读二人书，未尝不怆然流涕也。

情感真切动人。

鲁迅还举例说，郑玄是汉末大儒、天下读书人的偶像，但是曹操竟然说"郑康成行酒伏地气绝"，足见曹操之胆大、随便，这就是通脱。

在曹操作风的影响下，建安、魏晋散文创作呈现出新的风貌。

曹操的文学创作具有抒情意味，非常富有感染力。

第二，曹操有很高的艺术才华。

曹操不仅是文学家，而且还是艺术家。

首先，书法艺术。他留存至今的书法作品寥寥可数，但是，在书法史上却相当重要。

众所周知，文字本来只是一种表达思想的工具，可由于汉字的特点，汉字的书写还是一门独特的艺术。今天研究汉字书法史往往从成熟的文字甲骨文开始，其实，将书写自觉地当做一种艺术只是到了东汉才出现，八分（汉隶）和章草是从不自觉到自觉艺术的过渡书体①，汉末魏晋时期形成的楷书标志着书法艺术的完全自觉与成熟。书写由工具变为艺术，一个重要的物质条件就是纸张的

---

① 陈云君：《中国书法史论》，第 92 页，人民日报出版社，1987 年。

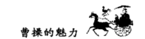
发明与普及,从思想史角度看则需要一种摆脱功利的解放精神和追求个人价值的自由精神,而这种精神恰恰在东汉末年出现了。汉末爱好书法乃一时风气,曹操非常喜欢书法艺术,重视书法人才。宋陈思《书苑菁华》记载了一个故事:

> 钟繇(楷书大家)少时随刘胜入抱犊山学书三年,还与太祖、邯郸淳、韦诞、孙子荆、关枇杷等议用笔法。繇忽见蔡伯喈(蔡邕)笔法于韦诞坐上,自捶胸三日,其胸尽青,因呕血。太祖以五灵丹救之,乃活。繇苦求不与,及诞死,繇阴令人盗开其墓,遂得之。

梁鹄向师宜官学习书法,也是当时的著名书法家。西晋卫恒《四体书势序》记载:

> 梁鹄奔刘表,魏武帝破荆州,募求鹄。鹄之为选部也,魏武欲为洛阳令而以为北部尉,故惧而自缚诣门,署军假司马,在秘书以勤书自效,是以今者多有鹄手迹。魏武帝悬著帐中,及以钉壁玩之,以为胜宜官。

东汉的崔瑗、崔寔父子和张芝、张昶父子都是章草体书法的大家。裴松之《三国志》注引西晋张华《博物志》,说曹操的草书仅次于他们("太祖亚之")。曹操的书法作品应该很多,宋代朱熹还曾经临摹曹操书帖:"余少时曾学此表"(《晦庵题跋》),可惜今天几乎都看不到了。现在能看到的曹操书法真迹为"衮雪"二字,这是建安二十年(215 年),曹操西征张鲁到汉中,经过栈道咽喉石门(今陕西褒城)时,看到河中景象所书,字刻于河水礁石上。"衮雪"二字表现了河水汹涌澎湃的流势,河水冲击石块水花四散溅出,水大石众,犹如滚动之雪浪,故云"衮(滚)雪",左端有后人附书"魏王"二小字。两字字径一尺,确是汉代八分隶书体,又以圆笔出之,



笔力横绝，遒劲挺拔，器宇轩昂，字如其人。1976 年被移存于汉中博物馆珍藏。《行草大辞典》还记录有曹操草书“来”、“出”、“写”、“短”、“曹”等，真伪难辨。上有所好，下必风从，曹操对于推动书法艺术的发展应该有功。

其次，音乐才华。

裴松之《三国志》注引西晋张华《博物志》说：“桓谭、蔡邕善音乐……太祖皆与埒能。”

裴松之《三国志》注引《曹瞒传》说：

> 太祖为人佻易无威重，好音乐，倡优在侧，恒以日达夕。

曹操甚至留下遗嘱，让他的婢妾和伎人都住在铜雀台上，初一、十五从早晨到中午，“辄向帐中作伎乐”（《遗令》）。

曹操征用阮瑀、祢衡，以及他后来帮助蔡邕女儿蔡琰从匈奴赎身回到中原，都因为他们的音乐才能深受曹操喜爱。

他对音乐有很高的鉴赏力，有这样一个故事足以说明之：

汉末雅乐郎杜夔流落到荆州，曹操平定荆州，即任命杜夔为军谋祭酒，使定乐器声调，并创制雅乐。铸钟工柴玉善造乐器，于是杜夔让柴玉铸造铜钟。但是，杜夔觉得铸造出来的铜钟声音之清浊多不符合要求，杜夔不得不毁掉要求重做。两人因此都到曹操那里告状，曹操让把铸造的铜钟搬来试听，最后觉得杜夔言之成理，于是处罚了柴玉，让柴玉及其几个儿子一起改行养马。（《三国志・魏书・杜夔传》）

曹操喜爱雅乐，更喜爱俗乐。在汉末兵荒马乱之际，因为他的努力，汉代雅乐得以保存。因为他特别喜爱汉代民间兴起的清商乐，造成魏晋南朝清商乐大兴，与之相伴生的五、七言诗歌逐渐流行开来。

除此之外，曹操精通围棋，武艺高强，深谙酿酒技术和烹调技艺，懂得养生技巧，还懂得建筑，非常难得。《三国志・魏书・武帝

纪》注引王沈《魏书》记载:"太祖才力绝人,手射飞鸟,躬擒猛兽,尝于南皮一日射雉获六十三头。"

所以,清代学者吴淇说:"多才多艺之士,于三国时仅得两人,一曰蜀武侯,一曰魏武帝。"(《六朝选诗定论》卷五)

(四)独特的个性——性情曹操

艺术的本质是超功利的,曹操对艺术的喜爱表明他是一个率真之人。一个老谋深算的政治家、军事家,严谨的思想家、学者和一个艺术家、率真自然的人,这三者竟然奇妙地统一在曹操身上,呈现出一种率真而谲诈、复杂而矛盾的性格。

曹操的性格缺点常常被人诟病的是以下几点:

第一,嗜杀残暴。

报复性滥杀无辜:兴平元年(194 年)夏天,曹操为报杀父之仇攻打陶谦,"谦退保郯,操攻之不能克,乃还。过拔取虑、睢陵、夏丘,皆屠之,凡杀男女数十万人,鸡犬无余,泗水为之不流,自是五县城保,无复行迹"(《后汉书·陶谦传》)。但这类事情并不多。

滥杀俘虏:"围而后降者不赦","拔城皆坑之"。

杀死不为己用者:荀彧、孔融、杨修、崔琰、许攸、华佗等。

第二,多疑谲诈。

曹操这种谲诈的性格小时候就已表现出来,如设计诬陷叔父造成父亲不再信任他、与袁绍盗新妇,等等。《三国志·魏书·武帝纪》注引《曹瞒传》记载:

> 太祖少好飞鹰走狗,游荡无度,其叔父数言之于嵩。太祖患之,后逢叔父于路,乃阳败面㖞口。叔父怪而问其故,太祖曰:"卒中恶风。"叔父以告嵩。嵩惊愕,呼太祖,太祖口貌如故。嵩问曰:"叔父言汝中风,已差乎?"太祖曰:"初不中风,但失爱于叔父,故见罔尔。"嵩乃疑焉,自后叔父有所告,嵩终不



复信。

《世说新语·假谲篇》记载：

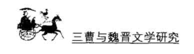
> 魏武少时，尝与袁绍好为游侠。观人新婚，因潜入主人园中，夜叫呼云："有偷儿贼！"青庐中人皆出观。魏武乃入，抽刃劫新妇与绍还出，失道，坠枳棘中，绍不能得动，复大叫云："偷儿在此！"绍遑迫自掷出，遂以俱免。

杀了吕伯奢一家八口，还说："宁我负人，毋人负我。"睡觉杀人、心跳杀人、割发代首、望梅止渴等。军粮不够，安排主管人员使用小斛，引起士兵议论，曹操怕惹出大事，特地将主管者找来，说："特当借君死以厌众，不然事不解。"推出斩首，然后对士兵说，"行小斛，盗官谷，斩之军门。"杀死杨修后还送礼物慰问，真是虚伪。

近现代著名学者章太炎就特别为曹操的诡谲进行辩护，在那种群雄相争、刀光剑影、你死我活的复杂背景下做大事业需要大谋略，这种谋略表现在政治、军事方面就是大智慧，表现在人际关系上就是诡谲。换言之，曹操的诡谲有其特定的背景，不能一般性地批判，当然，更不允许借用来处理我们现代的人际关系。

第三，贪色。

色者，美人也。根据现有史料统计，曹操有姓氏的妻妾有十五人，最早明媒正娶的是丁氏，没有生育；生曹丕、曹彰、曹植兄弟的是卞氏，卞氏本为倡家，无大族势力，为人厚道，后被立为皇后。但是，他对美女贪得无厌。例如《三国志·明帝纪》裴注引《魏氏春秋》说："（秦）朗父名（秦）宜禄，为吕布使诣袁术，术妻以汉宗室女。其前妻杜氏留下邳。布之被困，关羽屡请于太祖，求以杜氏为妻。太祖疑其有色，及城陷，太祖见之，乃自纳之。"一并收养了秦朗。有如此的过节，关羽后来自然"身在曹营心在汉"。曹操还纳何进儿媳尹氏，收养何晏。另外，传说攻下邺城之后，曹操和曹丕



甚至曹植争先恐后地进城，是为了先得袁绍儿媳、袁熙之妻子甄氏，这可能无风不起浪。

曹操好女色，还为此差点断送性命：挟汉献帝都许之后，他率兵南征盘踞南阳的张绣，张绣降。可是他纳张绣婶母张济亡妻，张绣因此复反，曹操仓促应战，军败，为流矢所中，长子曹昂将战马借给他逃生，曹昂战死，年仅十一岁的曹丕少年机智得以逃生。

建安时期，女性不仅是政治斗争的工具，如曹操嫁三个女儿给汉献帝，孙权嫁妹孙尚香于刘备，袁术求吕布女，等等，而且，随着思想的解放，好女色、重色轻德是一时风气。当时荀粲就说过："妇女德不足称，当以色为主。"在《三国演义》中，便虚构一个美女貂蝉，备受吕布宠爱，后被董卓霸占之后，吕布一气之下杀死董卓，"冲冠一怒为红颜"。其实，这样写吕布也是有根据的，《三国志·魏书·吕布传》载："（董）卓使（吕）布守中阁，（吕）布与卓侍婢私通，恐事发觉，心不自安"，后被王允利用反卓，这个侍婢后来被演绎成美女貂蝉。《三国志》裴注引《英雄记》记载，吕布贪色，吕布被曹操抓获之后，二人有一场简短的对话，吕布说："布待诸将厚也，诸将临急皆叛布耳。"曹操说："卿背妻，爱诸将妇，何以为厚？""（吕）布默然"。唐代杜牧《赤壁》诗说："东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。"事实上，赤壁之战时铜雀台尚未开建，但是，杜牧确实注意到曹操的贪色。

曹操这种爱好，自然影响其儿子，他死后，曹丕即位，便把父亲当年的宫女据为己有。曹丕生病，其母亲卞后前去探望，看到当年曹操的宫女都被曹丕接收下来，非常生气，骂了一句："狗鼠不食汝余，死故应尔！"再也不去探望曹丕，曹丕死了卞后也不去其陵墓祭奠。

上述毛病有的是统治者的共病，有的是战争时期不得不如此。曹操又随和、宽厚、坦诚、亲切、节俭、尚生，不信天命，积极进取，大气从容。我们可以引用几则史料以说明之。



被服轻绡,身自佩小鞶囊,以盛手巾细物,时或冠帢帽以见宾客。每与人谈论,戏弄言诵,尽无所隐,及欢悦大笑,至以头没杯案中,肴膳皆沾污巾帻,其轻易如此。(《三国志·魏书·武帝纪》裴注引《曹瞒传》)

(吕)布见操曰:"今日已往,天下定矣。"操曰:"何以言之?"布曰:"明公之所患不过于布,今已服矣。"……顾谓刘备曰:"玄德,卿为坐上客,我为降虏,绳缚我急,独不可一言邪?"操笑曰:"缚虎不得不急。"乃命缓布缚。刘备曰:"不可。明公不见吕布事丁建阳、董太师乎?"操颔之。布目备曰:"大耳儿最叵信!"(《后汉书·吕布传》)

陈宫,字公台,东郡人也。刚直壮烈,少与海内知名之士皆相连结。及天下乱,始随太祖,后自疑,乃从吕布,为布画策,布每不从其计。下邳败,军士执布及宫,太祖皆见之,与语平生,故布有求活之言。太祖谓宫曰:"公台,卿平常自谓智计有余,今竟何如?"宫顾指布曰:"但坐此人不从宫言,以至于此。若其见从,亦未必为擒也。"太祖笑曰:"今日之事当云何?"宫曰:"为臣不忠,为子不孝,死自分也。"太祖曰:"卿如是,奈卿老母何?"宫曰:"宫闻将以孝治天下者,不害人之亲,老母之存否,在明公也。"太祖曰:"若卿妻子何?"宫曰:"宫闻将施仁政于天下者,不绝人之祀,妻子之存否,亦在明公也。"太祖未复言。宫曰:"请出就戮,以明军法。"遂趋出,不可止。太祖泣而送之,宫不还顾。宫死后,太祖待其家皆厚如初。(《三国志·吕布传》裴注引鱼氏《典略》)

曹操上述矛盾性格之形成,与他的高贵却被人蔑视的家庭出身有关,更是你死我活的战争环境影响的结果(章太炎说),也是思想解放、崇尚通脱的魏晋风度的反映。

小结:历史的启迪

从上述简单的介绍来看,曹操是一个改变历史、创造历史的盖世英雄,一个杰出的思想家和学者,也是一个开创文艺新时代的杰出文艺家,还有一种率真、洒脱又精明、谲诈的矛盾性格,这是一种特定时代的“风流”。

苏轼《念奴娇·赤壁怀古》云:

> 大江东去,浪淘尽,千古风流人物。故垒西边,人道是:三国周郎赤壁。乱石穿空,惊涛拍岸,卷起千堆雪。江山如画,一时多少豪杰。
>
> 遥想公瑾当年,小乔初嫁了,雄姿英发。羽扇纶巾,谈笑间,樯橹灰飞烟灭。故国神游,多情应笑我,早生华发。人生如梦,一尊还酹江月。

曹操将伟大与渺小、崇高与世俗统一起来,是特定的家庭环境、特定的时代环境、特定的社会历史阶段和特定经历共同作用的结果。曹操这样一个复杂人物的出现,有其产生之必然,但又是偶然的个体现象,这种丰富性、复杂性、个体唯一性、不可重复性也正是他的最大魅力。

(原载于《安徽人文讲坛演讲集》,第2辑,黄山书社,2008年)

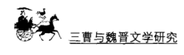
经学盛衰与曹操诗歌革新

一

众所周知，文学是人类社会生活的反映，社会生活的变化是文学革故鼎新的最终根源。但是，为了更准确、科学地运用这一基本文学观点来审视、解释活生生的文学现实，我们势必还要研究社会生活影响文学的一些复杂中介因素。就文学史的研究来说，从某些中介因素切入文学现象，往往会深化我们对文学史发展历程的认识。

刘勰在《文心雕龙·时序》中论述汉末建安文学说："观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。"便已明确指出"世积乱离"与"梗概而多气"之因果关系。问题是，为什么社会动乱必然会造成一个文学创作的高峰？为什么汉末动乱会造成一个文学独立时代的到来？这显然需要我们进一步从文化史、思想史、学术史的角度进行研究。

美国学者阿诺德·豪塞尔在《艺术史的哲学·前言》中说："历史中的一切统统都是个人的成就，而个人总会发现他们是处于某



种确定的时间和地点的境况之中的,他们的行为举止是他们天赋才能和所处境况两者共同的结果。"①在建安作家群中,集政治家与文学家于一身的曹操显然属于这样的"中介"人物,他不仅亲自进行文学创作,而且还组织作家队伍,他的诗歌实践活动自然对诗歌史的发展产生了巨大影响。曹操没有直接对诗歌理论展开论述,不过在其诗歌创作活动中仍然贯穿着特定的诗歌观念,这种诗歌观念构成了其诗歌独创性的理论基础。思想史的发展规律表明,任何创新皆非无源之水、无本之木。显然,在曹操与新的活动之间也需要特定的"中介"思想来作支撑,曹操的诗学思想也是在对既有的思想资料进行改造与突破中形成的,汉儒诗学正是曹操从事诗歌活动所面对的居于统治地位的诗学传统和主流意识形态,汉末大一统政权的崩溃使得经学丧失了禁锢人心的力量,曹操诗学思想的创新便以此为契机,或者说,汉末经学思想的革新显然是曹操文学活动新变的"中介"。因此,曹操与汉儒诗学之关系将成为我们观察曹操诗学独创性、揭示建安诗歌新变的思想根源的一扇恰当的"窗口"。

二

实际上,汉代有经学而无文学,或者更准确地说,有属于经学的"诗"学而无文学性的诗学。这就是汉代诗学的独特形态。汉儒诗学是以对《诗经》的笺注、解说为主要内容和形态而形成的一种专门学术,汉代经今古文以及"四家诗"的论争便是围绕着对儒家经书暨《诗经》的字、词、文意的不同理解而展开的。从这个意义上

① [美]阿诺德·豪塞尔著,陈超南、刘天华译:《艺术史的哲学》,中国社会科学出版社,1992年。

说，汉代诗学是一门研究“诗”（《诗经》）之用的学术，不是指导和促使人们进行一般诗歌创作的理论。尽管汉代官方继承了采诗观风的先代传统，但在文人中间并没有形成“缘事而发”的自觉诗歌创作风尚。既然汉代诗学是围绕《诗经》而展开的，曹操的诗学观念便借用了这个既有的“话语体系”，其突破也直接表现在他对《诗经》的新颖理解和运用之中。

从现存资料来看，曹操没有对《诗经》直接发表评论，不过，他的诗歌创作涉及《诗经》中的三篇作品，从中也反映出他对《诗经》、诗学的认识。他所引用《诗经》分别见于《短歌行》和《苦寒行》。

《短歌行》诗云：“青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。”这首诗描写备设盛宴招待宾客，表达了渴望贤才的热切愿望。其中，“青青子衿，悠悠我心”为《诗经》成句，语出《诗经·郑风·子衿》，毛序谓此诗“刺学校废也。乱世则学校不修焉。”毛传解：“青衿，青领也，学子之所服。”曹操引用此诗，正以“青衿”指代有学识、有能力之人才，符合毛诗之解读。王先谦《诗三家义集疏》（卷五）云：“魏武《短歌行》‘青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。’虽未明指学校，并无别解。……三家诗无异义。”所言甚是。

“呦呦鹿鸣”语出《诗经·小雅·鹿鸣》，对《鹿鸣》意旨的理解三家诗有争论。《诗三家义集疏》（卷十四）载鲁诗说：“仁义陵迟，鹿鸣刺焉。”又曰：“鹿鸣者，周大臣之所作也。王道衰，君志倾，留心声色，内顾妃后，设酒食佳肴，不能厚养贤者，尽礼极欢，形见于色……此言禽兽得甘美之食，尚知相呼，伤时在位之人不能，乃援琴以刺之，故曰鹿鸣也。”毛诗的解释与此相反：“宴群臣嘉宾也。既饮食之，又实弊帛筐篚，以将其厚意，然后忠臣嘉宾得尽其心矣。”曹操求贤若渴，故其引《鹿鸣》诗句以见其志，其对《鹿鸣》之理解与毛诗相合。

曹操《苦寒行》诗云：“悲彼《东山》诗，悠悠令我哀。”《东山》为《诗经·豳风》诗篇。关于《东山》诗意旨，三家诗与毛诗理解也稍

有不同。《诗三家义集疏》(卷十三)引齐诗云:"东山拯乱,处妇思夫。劳我君子,役无休止。"又曰:"东山辞家,处妇思夫。伊威盈室,长股羸户,叹我君子,役日未已。"毛诗则说得非常明确:"周公东征也。周公东征,三年而归。劳归士,大夫美之,故作是诗也。……君子之于人,序其情而悯其劳,所以说之;说以使民,民忘其死,其唯东山乎?"据考,曹操《苦寒行》诗作于建安十一年(206年),其时他已基本平定中原、河北地区,只有袁绍外甥高干尚盘踞在并州,于是他亲率军队征讨并州,途经太行山时正值隆冬,天寒地冻,艰苦异常。《东山》诗既切合曹操当时行军艰难情状,同时,曹操平生好以周公自比,他借《东山》诗暗寓平定天下之志,可见,曹操对《东山》诗的理解更接近毛诗。

现存曹操诗歌涉及《诗经》的用例并不多,不过,从这有限的几个用例中,还是可以见出他对《诗经》的理解基本出于毛诗而又有所发展。西汉是今文经的天下,故齐、鲁、韩三家诗得立于学官,毛诗只是以私学的形式在民间传承;东汉经今古文颇有合流之势,但具体就《诗经》的传承而言,则是毛诗独兴而三家诗衰。古文经学家解经的一大特点是标榜从文字训诂入手而探其本源,阐明经义,发扬"五经之道";就《诗经》之解释而言,尽管古文经学家也以美、刺说《诗经》之用,但毕竟发现并承认《诗经》尤其民歌在产生过程中所体现的基本艺术活动规律,《毛诗序》云:"诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗,情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之。"它充分地肯定了诗歌产生于"情动于中"的抒情表现性,这与三家诗如齐诗用谶纬说诗真乃天壤之别!但是,毛诗同时认为《诗经》是神圣的经典范本,不可以续作,因此作为经学的毛诗只是研究《诗经》中诗歌的产生与功能,只是强调采诗以观风知政、陈诗以见美刺,没有提出要学习《诗经》的艺术精神进行个人抒情性的诗歌创作,这样就不可避免地严重限制、束缚了文人的诗歌创作活动的开展。从宏侈巨衍的汉大赋在汉代的风行来看,文人并不缺少艺术创造

的才华，而他们之所以没有进行广泛的诗歌创作，经学的束缚无疑是重要原因。

在四家诗中，曹操独从毛诗，体现了汉末毛诗大兴的学术大势，表明了诗歌艺术精神的复苏，以及曹操对诗歌抒情性的体认。但曹操更重要的突破在于他挣脱了经学的藩篱，打破了《诗经》的神秘性，直接借用其诗句，甚至把《诗经》也视作抒情诗，从而可以像《诗经》那样用诗歌的形式吟咏情性、抒写怀抱，自觉地进行抒情诗的创作。例如，曹操诗云："悲彼《东山》诗，悠悠令我哀"，完全把《东山》当成普通文学作品，而不言功利性的美刺只是个人性的审美欣赏。曹操这种认识态度上的转变，正是诗学由经学还原为文学、弃美刺而抒情、文学创作与学术研究分途的表征。在后来陆机的《七征》中才更加强调《诗经》的抒情特征："沫北有采唐之思，淇上有送子之叹，《关雎》以寤寐为戚，《溱洧》以谑浪为欢。"南朝的文学批评家，如刘勰、钟嵘等，也都是在承认《诗经》为经典的同时，肯定其为抒情诗歌，从而视之为后代诗歌发展的源头。当然，我们还不能说曹操已经达到了南朝文论家那样的认识高度，不过，后者的认识无疑是以曹操的诗学观念为逻辑起点的。

事实上，在两汉经学大盛之时，民间的歌唱也并未停止，汉末甚至出现了广泛的文人诗歌活动，诞生了以"古诗十九首"为代表的艺术精美的诗歌作品。但是，汉代正统诗学并没有正视这个生动的社会实践，因此，在官方的诗学理论与实际的诗歌实践之间，潜伏着巨大的矛盾。曹操突破了经学的限制，解决了诗学理论与诗歌实践之间的矛盾，从而解放了诗歌艺术，使诗歌艺术的发展进入了自觉与自由创作的时代。

三

曹操重视诗歌的个人抒情性，从诗学观念来说，这无疑是巨大突破。他在这种艺术观念的支配下开展诗歌活动，扩大了诗歌的影响。

其一，以王者之尊而作诗。

《三国志·魏书·武帝纪》注引《魏书》载，在戎马倥偬之际，曹操"昼则讲武策，夜则思经传，登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章"。完全没有美刺说诗观念，纯是个人性情之抒发。上有所好，下必风从，曹操的诗歌创作实践自然对社会发生很大的示范效应。

其二，写作四言诗。

四言是一种比较原始或质朴的诗歌形式，《诗经》主要的诗歌形式就是四言。当《诗经》由普通的文学作品升格为儒家经典之后，在本来单纯的文学类型之上便附加了强烈的政治文化色彩。在汉儒经学家眼中，四言诗几乎就是表达美刺的政治公文的一种形式。西汉韦孟、韦玄成曾模仿此种形式而作"诗"，那种诗不过是谏书的四言形式而已。东汉后期，四言诗的使用范围有所扩大，朋友之间互相赠答亦用之，但其内容仍不出劝诫，庄严典重，持论端肃，依然受到经学思想的束缚。曹操则完全打破这一诗体中积淀的神圣的经学传统，用四言诗的形式抒情写志，吟咏怀抱。如《短歌行》中"对酒当歌，人生几何。譬如朝露，去日苦多"，这发自天人之际的深沉感慨气韵沉雄、苍凉悲壮，感人者岂在其说教？《诗经》的四言形式都可以用来抒情，这无疑标志着一个诗歌自由创作时代的到来。

其三，拟作乐府诗。

汉代作家拟作乐府诗已有先例，如宋子侯、辛延年等，不过那种拟制亦步亦趋，较少独创。曹操则首开以乐府旧题写当代时事，抒发个人情怀，从某种意义上说，这才算是真正继承了汉乐府民歌的艺术创造传统和现实主义精神，即"感于哀乐，缘事而发"。值得注意的是曹操的诗歌具有强烈的现实性，如《蒿里行》诗云："白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠"，几可作诗史读，但是，这种直面现实、关心民生疾苦的精神与汉儒的美刺诗教是站在不同的立场上的，前者抒发的是个人情怀，而后者却是着眼于王朝政治成败。关心民瘼的精神与乘时建功立业的强烈愿望构成了建安风骨慷慨悲歌的核心内涵。因此，曹操借用乐府旧题而作诗，抒写怀抱，不仅使其他作家、诗人学会运用诗歌这种书面艺术叙事抒情，而且，在内容上引导着建安风力之形成。

其四，重视诗歌才能，组织作家队伍。

曹操不仅亲自创作，还广纳人才，在他周围聚集了当时最优秀的文学家，他为作家们提供了相对安定的生活与创作环境。曹植《与杨德祖书》写道："昔仲宣独步于汉南，孔璋鹰扬于河朔，伟长擅名于青土，公干振藻于海隅，德琏发迹于北魏，足下高视于上京。当此之时，人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉也。吾王于是设天网以该之，顿八纮以掩之，今悉集兹国矣。"曹丕《又与吴质书》则描写了作家们的生活："昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失？每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。"这样大规模地自觉写诗在中国诗史上堪称首见。

总之，曹操凭着勇敢的开拓精神、巨大的感召力和成功的创作实践，把诗歌艺术从经学的束缚中解放出来，并且推波助澜，促成了文人自觉诗歌创作活动高潮，形成了建安风力这一古典诗歌范式；诗歌影响不断扩大，逐渐取代赋而成为中国文学后来发展中的主要文体形式；对于自觉的文学理论的生成，比如曹丕《典论·论文》"诗赋欲丽"说的提出也发生了不可或缺的催生作用。

曹操在诗学领域开创性成就的取得，既体现了他敢作敢为的

思想性格和“乱世英雄”的本色,同时,也是以汉末经学式微、思想解放和“人的自觉”为条件的,他思想通达,无门户之见,好刑名,注《孙子》,又向往儒家政治理想,从而在思想上突破拘囿,在艺术上才有所创造。

(原载于《江淮论坛》1999年第3期)

文化之演进与诗学之自觉

——曹丕“诗赋欲丽”说抉微

考察一种思想观念的特质，仅仅停留在思想学术层面的解说是远远不够的，其得以出现的文化乃至技术条件必须纳入我们的研究视野，同时，思想的发展是一个前后相续的过程，它处于萌芽状态时面目并不清晰，当我们用历史生成的眼光观察后代某些“成型”思想的“成型”过程，这时其源头的理论价值才看得比较清楚。曹丕《典论·论文》云：

> 文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。

这段话被认为是中国古代最早的文体论，意义重大，影响深远，它第一次提出了文体的分类问题，对各种文体的特征或写作规范作出了大致的规定和概括。其中“诗赋欲丽”说，被认为是中国古代文学自觉的重要理论表征。此说得以产生的文化背景及其理

论内涵值得我们作进一步思考和研究。[1] 以下我们从文化史和诗学史两个角度，分别进行讨论。

一

在曹丕眼里，诗和赋一样是为人所诵读的书面文体，这种观点包含着巨大的进步意义。春秋以后，随着儒家思想影响的不断扩大，到两汉"罢黜百家，独尊儒术"，"诗"几乎是《诗经》的专称。诗，从一种神圣经书的名字演变为一种文学体裁之称，经历了一个艰难的历程。

请让我们从文字和书籍的历史说起。春秋以前，"学在官府"，文字为朝廷政治服务，当时文字记载的都是王朝政治、军事以及宗教活动内容。春秋以前，"王官失守"，处士横议，旧有的《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》等降格（升格？）为儒家一家尊奉的经典。《论语·先进》云："文学，子游、子夏。"扬雄《法言·吾子》解释说："子游、子夏得其书矣。""文学"是指有关经典的知识。《墨子·贵义》便将"书于竹帛，镂之金石，琢之盘盂，传遗后世子孙"视为"文学"。《非命》云："凡出言谈，由文学之为道也，则不可而不先立义法。"此处的"文学"即指"立言"的文辞。但是，作为当时思想文化界的领袖人物，孔子、墨子、孟子等，或陈说政见，或开门授徒，他们从事文化传播活动主要采用的还是口头说教，而不是著书作文。

战国秦汉之际，从文化的传播形式看，口耳相传虽仍不失为一

---

① 20世纪20年代，鲁迅先生在广州发表的著名演说《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，堪称建安文化、文学研究的经典之作。此文的价值不单表现在具体结论上，从社会文化的角度作整体的把握、综合的研究的方法，也是我们今天要想在建安文化、文学研究上取得新的突破所必须采取的研究方法。

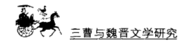
种重要形式,但由于社会结构的变动(比如没有世袭地位的“士”阶层的崛起)、思想的活跃、文化的下移与普及,社会急需能够保存以便更好地交流与传播思想的工具即书籍,因此,随着生产技术的进步、书写工具的简化,书籍大量出现,一般认为春秋战国诸子著作大都是在此期间写定的。《史记·苏秦列传》就记载,著名纵横策士苏秦“东事师于齐,而习之于鬼谷子先生。出游数岁,大困而归”,“乃闭室不出,出其书遍观之,曰:‘夫士业已屈首受书,而不能取尊荣,虽多,亦奚以为?’于是得周书《阴符》,伏而读之。期年,以出揣摩”。《史记·吕不韦列传》记载:“吕不韦以秦之强,羞不如,亦招致士,厚遇之,至食客三千人,是时诸侯多辩士,如荀卿之徒,著书布天下。吕不韦乃使其客人人著所闻,集论以为八览、六论、十二纪,二十余万言,以为备天地万物古今之事,号曰《吕氏春秋》。布咸阳市门,悬千金其上,延诸侯游士宾客有能增损一字者予千金。”《史记·老子韩非列传》谓韩非“为人口吃,不能道说,而善著书”。可见,运用专供诵读的书面形式表达个人思想观点的私人著作也出现了。

秦始皇虽然企图消灭文化采取愚民政策,既坑儒又焚书,还是阻止不了文字在民间迅速而广泛的普及。《史记·屈原贾生列传》载,贾谊“年十八,以能诵诗属书闻于郡中”。由于文章的使用范围日益扩展,人们普遍推崇写作才能,形成了专称书面之文的概念“文章”、“文辞”,而旧有的“文学”则主要指学术,尤指有关儒家经典的学术。《史记·儒林传序》云:“延文学会儒者百人,……以文学礼义为官。……自此以来,……斌斌多文学之士矣。”秦汉甚至出现以“文学”为称的官职①。《汉书·公孙弘传赞》云,“文章则司马迁、司马相如”、“刘向、王褒以文章显”,类似例子甚多,不俱引。汉赋无疑是当时最有影响的文章。

东汉时期,写作发展成普遍风气,文章渐繁。清代学者章学诚

---

① 饶宗颐:《澄心论萃》,第31页,胡晓明编,上海文艺出版社,1996年。



《文史通义·内篇·文集》论之甚详:"古者朝有典谟,官存法令,风诗采之闾里,敷奏登之庙堂,未有人自为书家存一说者也。自治学分途,百家风起,周、秦诸子之学,不胜纷纷,识者已病道术之裂矣。然专门传家之业,未尝欲以文名;苟足显其业而可以传授于其徒,则其说亦遂止于是,而未尝有参差庞杂之文也。两汉文章渐富,为著作之始衰。……自东京以降,迄乎建安、黄初之间,文章繁矣,然范、陈二史所次文士诸传,识其文笔,皆云所著诗赋碑箴颂诔若干篇,而不云文集若干卷,则文集之实已具,而文集之名犹未立也。"

有趣的是,当书写之文日益普及、文章功用日益扩展之时,在汉代文人中却没有形成作诗之习惯。上至帝王,下至平民百姓,往往即兴高歌。《汉书·项羽传》记载,公元前206年,刘邦率军把项羽围困在垓下,"是夜(项羽)闻汉军皆楚歌",情不自禁"悲歌慷慨":"力拔山兮气盖世,时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何,虞兮虞兮奈若何!"刘邦衣锦还乡高唱《大风歌》,更是千古知名。项、刘为一时枭雄,他们能随口成唱,足见当时歌风之盛。两汉音乐发达,上层贵族沉湎音乐,以歌唱抒怀乃普遍风气,这些歌唱、歌词史有明载,此处不俱引①。

在汉代,"诗"与"歌"的区别是明确的。"诗"一般指《诗经》。春秋"礼崩乐坏"之后,《诗经》逐渐脱离音乐,只是以书面典籍的形式而流传。宋人郑樵《六经奥论》卷三就指出:"夫乐之本在诗,诗之本在乐。""诗三百篇皆可歌可诵、可舞可弦,大师世守其业以教国子,自成童至既冠皆往习焉,诵之则习其文,歌之则识其声,舞之则见其容,弦之则寓其意……后之弦歌与舞者皆废,直诵其文而已。"汉代的"诗"学也主要从文字和思想内容的层面讨论《诗经》。两汉儒生把《诗经》当成表达政治倾向、美刺王朝政治的实用政治材料,阅读、讨论《诗经》,并没有按照他们所理解的《诗经》精神而写诗。从现存资料看,整个西汉,作诗只有韦孟、韦玄成父子这一

① 见逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》上册"汉诗",中华书局,1983年。

特例。班固《汉书・艺文志・诗赋略》概述西汉诗歌活动，他于赋之外列"歌诗"一目，所谓歌诗就是歌唱之词。由此可见，"诗"还是《诗经》的专称，除了"情动于中而形于言"的歌唱之外，没有形成写诗的习惯，尽管汉赋的写作非常兴盛。

在东汉，从班固《咏史》开始，写诗之风渐为普及。人们在写作辞赋和其他应用性文章的同时也开始写诗，虽然歌唱之风未绝。建安时期，文人发口成唱的记载已经非常罕见，写诗代替了唱歌，并与赋并列，变成文人诗歌活动的主要文体形式。班固《汉书・艺文志》谓"不歌而诵谓之赋"。曹丕将赋之"丽"移用于评诗，其前提条件是诗与赋一样，为供诵览之文。至此，"诗"不再是《诗经》的专称，而是一种独立的文体形式。"建安七子"之一的应玚《侍五官中郎将建章台集诗》云："公子敬爱客，乐饮不知疲。和颜既以畅，乃肯顾细微。赠诗见存慰，小子非所宜。"赠诗以互勉，写诗以抒怀，比诗以显才，成为一时风气。歌消诗兴是中国文学史乃至文化史上的重要现象，本人已有专论，此不赘述。①

诗，与口头激情洋溢的歌唱抒怀分途，发展为一种书面艺术，这不仅反映了思想的解放、文字的普及，从更深层的社会心理来看，也意味着士人人生价值观念和行为方式的重大改变，质言之，意味着士人人格的内敛，标明自我意识的增强。当他们秉笔于书案之前，化激情为文字，就不像以往那样情随声断，这是一种自我回味、自我省察、自我反思甚至是自哀自怜，大大地强化了他们与社会的距离感，从而才具有更加强烈的寻找归宿的生命意识，他们也因此更加珍惜生命，追求生命的创造和精神的延续。慷慨悲凉的建安诗歌之所以被后代诗人推为永恒的典范，关键就在于他们人格构造的相似性。可见，诗的成立，又不单是技术进步的结果，它还以文人人格的生成为条件。

---

① 见拙文《诗与歌的分野——试论中国古代文人诗的发生》，孙以昭主编《中国文化与古典文学》，安徽大学出版社，1997 年。

曹丕从理论上提出"诗赋欲丽",这不仅在价值观上突破了汉儒经学崇善黜美的局限,体现了突破禁锢、思想解放的进步,同时,也遵从了文字逐渐普及、文化下移的人类文化发展的普遍规律,体现了汉末文章勃兴、由歌而诗的历史变迁。

二

当诗作为一种独立的书面文体出现时,它自身的规定性便成为人们思考的对象,曹丕的"诗赋欲丽"说就是这种思考的理念成果。实际上,这不是单纯的个人独创,促使它独立的要素和它的特征之间存在着必然的联系。

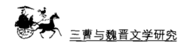
"丽",本指丝织品华丽耀目的视觉效果。《墨子》佚文云:"故食必常饱,然后求美;衣必常暖,然后求丽;居必常安,然后求乐。"后来此意逐渐引申、虚化,汉代人们普遍以"丽"来描述汉赋的雕琢、华丽。《汉书·叙传》评司马相如赋云:"文艳用寡,子虚乌有,寓言淫丽,托风终始。"扬雄是汉代最有影响的赋评家,他多次以"丽"评赋。《法言·吾子》云:"或问:吾子少而好赋?曰:然。童子雕虫篆刻。俄而曰:壮夫不为也。或曰:赋可以讽乎?曰:讽乎!讽则已;不已,吾恐不免于劝也。或曰:雾縠之组丽。曰:"女工之蠹矣。"扬雄用"文艳用寡"批评司马相如之赋,他明确提出:"诗人之赋,丽以则;词之赋,丽以淫。"扬雄的观点产生了很大的影响。班固《汉书·扬雄传》云:"雄以为赋者,将以讽也,必推类而言,极丽靡之辞,闳侈巨衍。"又直接引用扬雄语云:"靡丽之赋,劝百而讽一,犹骋郑卫之声,曲终而雅奏。"此后,赋之"丽"成为共识。东汉王充《论衡·定贤》云:"以敏于赋颂,为弘丽之文为贤乎?则夫司马长卿、扬子云是也。文丽而务巨,言眇而趋深,然而不能处定是非,辩然否之实,虽文如锦绣,深如河、汉,民不觉知是非之分,无益

于弥为崇实之化。”汉末王符《潜夫论·务本》云：“今学问之士，好语虚无之事，争著雕丽之文，以求见异于世。……今赋颂之徒，苟为饶辩屈蹇之辞，竞陈诬罔无然之事，以索见怪于世。”

从文化价值观的角度看，赋之“丽”的出现表明人们对语言文字之美的自觉，同时也反映了对人的创造性和主体精神的肯定。《汉书·王褒传》引汉宣帝语曰：“辞赋大者与古诗同义，小者辩丽可喜。譬如女工之有绮縠，音乐有郑卫，今世俗犹皆以此愉悦耳目。辞赋比之，尚有仁义、风谕，鸟兽、草木之观，贤于倡优博弈远矣。”但是，扬雄、班固对汉赋之“丽”大加否定，以实用政治功能绳之，其根本点就在于他们否定个人价值的价值观。

建安时期对语言文字之美则一变为肯定，“丽”的指称范围也由赋扩展到一般性的“文”，作文求丽竟成一时风气。曹丕《繁钦集序》称赞繁钦所写信“虽过其实，而其文甚丽”，卞兰《上赞太子赋》称赞曹丕“作叙欢之丽诗”，吴质《答东阿王笺》赞美曹植文采“巨丽”，而曹丕则自觉提出“诗”要像赋一样“丽”。对“丽”的不同态度，反映了以儒学为主导的两汉与经学崩溃的建安时期在思想与文化价值观念上的时代落差。既然人的生命价值是自足的，那么满足个人审美娱乐需要的“丽”也自有其价值。

建安诗人的生命价值观与两汉不同。汉末大一统政权的崩溃以及与之相应的汉儒经学的衰落，使得个人的价值被肯定。时局的动荡又造成个体生命的大面积死亡，于是生命意识在汉末全面高涨，汉末无名氏古诗看似忧郁颓废的浅吟低唱和建安诗人的慷慨悲歌都是这种生命意识的流露。死亡、战乱、离乡背井、妻离子散，在建安诗人眼中是那么的触目惊心！曹丕《与王朗书》云：“人生有七尺之形，死为一棺之土。”其《又与吴质书》云：“昔年疾疫，亲故多罹其灾，徐、陈、应、刘，一时俱逝，痛可言邪？……谓百年已分，长相共保，何图数年之间，零落略尽，言之伤心！”曹丕追念故人，催人泪下，丝毫看不出其有副君之重，因为生命在最本质上是一样的，无非生死之间，每个人完全平等。由此看出，建安时期生



命意识普遍自觉而强烈。

建安诗人并非颓废的一代，对生命的悲剧性体认被转化为积极进取的无穷动力，救民于水火、乘时建功立业是他们普遍的愿望。汉代也有建功立业的思想，但那是以尽忠朝廷为最大化的价值目标，对个人来说带有更多的物质性动机。建安时代的建功立业则是以实现自我价值为最大目的，具有鲜明的自觉性和精神性。对他们来说，建立军功是实现自我价值的一种方式，而从事精神性的创造，虽不能给有限的人生带来实际的物质利益，却同样被他们视为自我实现的重要手段。曹丕在《典论·论文》中说："盖文章经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。"又《与王朗书》云："唯立德扬名，可以不朽，其次莫如著篇籍。"在《又与吴质书》中，曹丕推崇徐干"著《中论》二十余篇，成一家之言，辞义典雅，足传于后，此子为不朽矣"；同情应玚"常斐然有述作之意，其才学足以著书，美志不遂，良可痛惜"。书面的诗赋创作尤其是诗歌创作，和以往的即兴歌唱一样，都是内在生命激情的抒发，但是，它同时也是人生价值的表现，换言之，诗赋创作要发挥个人创造力，于是，在建安时期才出现那么多的同题诗赋，甚至出现了"文人相轻"。

诗赋中最能体现作家才能的东西是什么呢？作为语言艺术，诗赋最表层的构成即语言，它直接显示作家才能的差异，诗赋求丽、诗赋比丽便自然成为建安创作风气。

我们回溯先秦两汉对文学的思考，就会发现一个规律性的现象——主要讨论了诗歌的产生过程和功能，尽管有关《诗经》"六义"的探讨涉及诗歌的构成及艺术手法等，诗歌的客体形态却没有作为论题被提出。从《尚书·尧典》"诗言志"，到《荀子·乐论》"乐者，乐也，人情之所不免也，故人不能无乐"，再到《诗大序》"吟咏情性"说，对诗歌抒情本质的认识越来越明确。代表汉儒诗学观

点的《诗大序》强调“观风知政”、“主文谲谏”，是用诗的理论，重视诗歌的社会功能，而不是指导创作的理论。建安时期，美刺诗教被抛弃了，人们用诗抒发情怀，同时，诗歌也被视作一种个人创造。当诗歌进入文化交流系统，成为别人的审美对象，就提出了这样的问题：什么样的诗是被人认可的好诗？什么样的诗才感人？这实际上是诗歌的形象、诗歌的客体化问题。

作家创作诗歌，能使其自身的情感得到抒发从而获得精神的愉悦，但强烈的感情是诗的内容，还不等于诗，必须借助一定的因素使感受客体化、对象化，化激情为形象，这样才能化激情为艺术，让别人感动。黑格尔指出：“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借助感性化而显现出来了。”[①]美国当代诗论家艾略特在《传统与个人才能》中说：“诗不是感情的放纵，而是感情的脱离，诗不是表现个性，而是逃避个性。自然，只有有个性和感情的人才会知道要逃避这种东西是什么意义。”在《哈姆莱特和他的问题》一文中他说得更明确：“用艺术形式表现情感的唯一方法是寻找一个‘客观对应物’。”[②]作为美国当代新批评派的开山者，艾略特批评浪漫主义诗歌理论过分强调情感的抒发，过分强调了某一方面，自然本身在理论上也是不周密的，但我们不能不承认他点出了诗歌创作中的一个关键问题。

“丽”无疑是对诗歌形象构成的最表层的要素即语言的要求，但我们必须承认，任何一种极富诗意的感受最后都必须借助语言、文字才能表达出来，词汇的丰富、语言技巧的多样自然有助于捕捉、表现主观感受。“诗赋欲丽”说无疑是极其粗浅的，甚至带有形式主义的倾向，但我们不能不注意到，它是中国古代诗歌形象论的

---

① 黑格尔著，朱光潜译：《美学》，第1卷，第49页，商务印书馆，1979年第1版。

② 王恩衷编：《艾略特诗学文集》，第8、13页，国际文化出版公司，1989年。

开端。从建安的“诗赋欲丽”说，到齐梁时代的诗歌声律论，再到盛唐殷璠提出的诗歌“兴象”说，它们构成了一个完整的发展序列。

（原载于《贵州社会科学》1999年第5期）

论曹植与中古诗歌创作范式的确立

建安时代拉开了中国古代"文的自觉"的序幕，其影响极其深远。中古诗论家广泛推崇慷慨多气的"建安风骨"，其实不仅是称美一种时代风格，更是在提倡一种诗歌理想甚至创作范式。"建安风骨"构成了"盛唐气象"的精神源头，二者一脉相传，前后辉映，这已经成为学界的共识①。然而，后代概称的建安文学本身却是一个渐次展开的历程②，不同作家所处的时空范围及历史文化环境有异，其历史贡献理所当然地存在着差异。对"建安风骨"的不同解读、对建安文学代表作家的不同体认，自然牵涉对中古诗史发展脉络的总体把握。

众所周知，三曹父子和"建安七子"为当时文坛主要作家，但足称建安文学之冠的则非曹植莫属。晋宋之交的著名诗人谢灵运恃才傲物，却说："天下才有一石，曹子建独占八斗，我得一斗，天下共分一斗。"(《释常谈》引)其他人的赞美如"陈思之于文章也，譬人伦之有孔周，鳞羽之有龙凤，音乐之有琴笙，女工之有黼黻"(钟嵘《诗品·上》)，"文章曹植波澜阔"(杜甫《追酬故高蜀州人日见

---

① 林庚：《盛唐气象》，载《北京大学学报》，1958年第2期。

② 张可礼：《建安文学论稿》，山东教育出版社，1986年。

寄》)等,都高度评价了曹植的文学才华以及文学史地位,这类评价俯拾即是,不一而足。然而,当代学者都是根据个人才能特殊性的视点来认同、解读这些评论,承认并推崇曹植杰出的文学创作才能。如果我们站在文化史的综合立场来审视,就会发出这样的疑问:历史文化背景因素在曹植的文化选择、文学活动中扮演了何种角色?这种文化背景条件和其特殊的个人经历是如何发生联系的?各自所起的作用如何?后代诗人推崇曹植的文化意蕴何在?曹植的文学活动与建安文学创作范式即"建安风骨"是如何关联的?提出并回答这些问题不仅有助于进一步了解曹植文学创造活动特质,也是深化建安文学创作范式认识、把握中古诗歌发展脉络的需要。

一、歌消诗兴的文化意蕴及建安文学态势之形成

即兴歌唱,这是人类的生命本能。从理论上说,文字的普及为人类的文化活动提供了极大的方便,理所当然应该促进人类的诗歌创作活动。但是,两汉时期特殊的政治文化状况,使得汉人的诗歌文化活动呈现出与历史文化发展进程不太一致的某些特点:一、最高统治者的平民出身造成了他们对即兴歌唱抒情方式的喜好,这种抒情方式终两汉之世在文化水准较高的上层社会一直非常流行[①]。二、经学限制了人们书面诗歌创作的开展。人们认为"诗"是经典"诗三百"的专称,只能研究,只能从政治而不是审美意义上学习、创作[②]。受这些条件的局限,汉代文人大量地写作文章,写诗却

① 参见拙文《诗与歌的分野——试论中国古代文人诗的发生》,孙以昭主编《中国文化与古典文学》,安徽大学出版社,1997 年。

② 参见拙文《经学盛衰与曹操诗歌革新》,载《江淮论坛》,1999 年第 2 期。



没有成为普遍的社会风尚，没有发展成为文人文化活动的自觉选择。

“文变染乎世情”，汉代重视经学的政策造就了一个文化阶层，甚至文化集团，而汉末政治形势的变迁、政治格局的破坏又改变了他们的命运。这样一批知识阶层人士开始游离于政治权力之外。这些人就是汉末《古诗十九首》文人诗歌之作者群体，而郦炎、侯瑾、秦嘉、赵壹、蔡邕只不过是其中的有名姓者而已[①]。

随着经学的中衰和文化的发展，即兴歌唱以抒怀方式逐渐被淘汰，同时，伴以纸笔的发明和普及，写诗这种全新的文化活动方式开始在知识阶层普遍流行。写诗这种文学创作方式或者说文化活动方式在汉末的出现和普及，从外在的层面看，表明了书写工具或技术的进步，以及由此带来的整个社会文化水准的普遍提高，但是，写诗与即兴歌唱[②]的不同、“写”与“唱”的差异与变化，不只是表达形态的区分：“即兴歌唱”或随口而出，实际上就相当于汉代乐府民歌的“缘事而发”，而文人“长歌当哭”的“书写”，必然要经过伏身案头的咀嚼、消化、回味、反思这一过程，这就要求或表明作家的文化性格朝着内敛、蕴藉的方向延展，以及作为中国古典诗歌创作主体的文人社会角色的诞生[③]及其特定的文化心理的生成。

我们将汉末桓灵之际的文人诗歌创作，如《古诗十九首》或其他汉末无名氏古诗，与此前的文人诗歌，如韦孟的《在邹诗》，韦玄成的《自劾诗》、《戒子孙诗》和班固的《咏史诗》以及为数甚多的汉

---

① 参见于迎春《汉代文人与文学观念的演进》(东方出版社，1997 年)相关章节之论述。

② 所谓歌消诗兴只是就作为一个整体的文人文化活动方式而言的，不是说文人不再对歌唱感兴趣，更不是说从此歌唱消失了，对此我想不必赘言。

③ 林庚先生将这个文学主体概称为“寒士”，他们不再是汉大赋作家那样的御用文人，而是有着独立人格追求和主体意识的社会阶层，其诗歌就是这种生命意识的抒发，见其《中国文学简史 · 前言》，北京大学出版社，1995 年。

乐府民歌,进行简单的比较,就会发现,文人群体的性格特征、文化心理、诗歌创作活动方式及其文化背景的不小差异。前者摆脱了礼法之束缚,充分张扬个性,展示文艺才能;其诗歌不仅在表现手法上具有以抒情见长、含蓄蕴藉的特点,而且,主题既不是追求政治实用,也不是直接反映社会矛盾、社会问题,而是以个人为关注中心,或者咏叹个人命运,或者表现个人理想,比较明显地显示出与特定文化传统的新的关联。他们所受到的儒学教育培养了他们关心天下治乱的忧患意识,同时,社会的动乱和个人遭受的挫折,使他们钟情于道家哲学乃至于道教,关心个人的穷达祸福,显示了与道家传统的关联。故钱穆先生论曰:

> 文苑立传,事始东京,至是乃有所谓文人者出现。有文人,斯有文人之文。文人之文之特征,在其无意于在人事上作特种之施用。……其至者,则仅以个人自我作中心,以日常生活为题材,抒写性灵,歌唱情感,不复以世用撄怀。是惟庄周氏之所谓无用之用,荀子讥之,谓其知有天不知有人者,庶几近之。循此乃有所谓纯文学。故纯文学作品之产生,论其渊源,不如谓其乃导始于道家。

从诗歌观念的角度看,这不仅告别了"感于哀乐,缘事而发"(班固《汉书·艺文志》)的固有创作形式,而且也摆脱了政治实用主义诗教的影响,确立了反思人生、抒发情感的自觉审美风范。

以曹氏父子和"建安七子"为核心的建安文学创作群体,正是继承了桓灵之际的这种文化走向并加以拓展,开创了"文学自觉"的新纪元[①];诗歌逐渐成为与赋并列甚至超过赋的重要书面文学文体,确立了其在中古文坛的主流地位,或者说,诗歌以其抒情的特性登场了。

---

① 见鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,收入《而已集》。

二、曹植之才能定位与时代文化思潮

总体来看，刘汉大一统政权的崩溃直接导致为其服务的儒学丧失了禁锢人心的力量。建安时期文人之中赋诗作文的风气很盛，南朝史学家沈约指出："自魏氏膺命，主爱雕虫，家弃章句，人重异术。"（《宋书·臧焘传论》）可以说，重视特立独行、重视文艺才能，是建安时期普遍的风气，不过，与同时期的其他作家相比较，曹植在当时展示的更是一个天才文人的形象。

直接影响曹植后半生经历的重要事件就是与乃兄曹丕的继位之争，因此，曹植与曹丕的才能与性格的异同一直是后代研究者非常感兴趣的论题。与古代学者不同的是，当代有些学者注意到曹植其实也是颇具政治才能甚至政治谋略和政治野心的[①]，比如，曹植后期撰写的文章《求自试表》、《求通亲亲表》、《陈审举表》、《谏取诸国士息表》、《请招降江东表》等，所提出的建议皆关乎国之大纲，且切实可行，颇具政治眼光。但是，试作一综合、全面分析，我们就会发现，在曹植性格和才能诸因素中，文人的特征更为突出，且在当时人眼中即是如此。《三国志·魏书》本传记载，曹植"十岁余，诵读诗论及辞赋数十万言"，"善属文"，并博得了"绣虎"的美称。《三国志·魏书·王粲传》注引《魏略》记载曹植与当时著名文士邯郸淳见面时的表现：

> 植初得淳甚喜，延入坐，不先与谈。时天暑热，植因呼常从取水自澡讫，傅粉。遂科头拍袒，胡舞五椎锻，跳丸击剑，诵俳优小说数千言讫，谓淳曰："邯郸生何如邪？"于是乃更著衣

① 胡明：《关于三曹的评价问题》，载《文学评论》，1993年第5期。

愤，整仪容，与淳评说混元造化之端，品物区别之意，然后论羲皇以来贤圣名臣烈士优劣之差，次颂古今文章赋诔及当官政事宜所先后，又论用武行兵倚伏之势。乃命厨宰，酒炙交至，坐席默然，无与伉者。及暮，淳归，对其所知叹植之才，谓之"天人"。

曹植这种特异的文学才能很早就引起了亦颇爱好文学的曹操的注意和欣赏。据史料记载，曹操建立政权于邺城之后，借铜雀台之成，命曹植等人当场作赋，曹植秉笔便成《铜雀台赋》，曹操便认为曹植"儿中最可定大事"(《三国志·魏书·陈思王传》注引《魏武故事》)。曹操后来率军转战南北亦多次让曹植随军，甚或托之大事，《魏书》本传载，曹操东征孙权，"使植留守邺，戒之曰：'吾昔为顿邱令，年二十三，思此时所行，无悔于今。今汝年亦二十三矣，可不勉欤？'"可见期望之高。

在继位之争中曹植之所以最后败于曹丕，原因同样在于其文人天生之性格弱点。《三国志·魏书》本传评论云："植既以才见异，而丁仪、丁翼、杨修等为之羽翼。太祖狐疑，几为太子者数矣。而植任性而行，不自雕励，饮酒不节。文帝御之以术，矫情自饰，宫人左右，并为之说，故遂定为嗣。"相对于曹丕善于"矫情自饰"，曹植未免显得天真，他自信，孤傲，任性而行，结果难免做出某些出轨行为，于是曹操不得不放弃了对他的信任和期望，"自临淄侯植私出，开司马门至金门，令吾异目视此儿矣"(《三国志·魏书·陈思王传》注引《魏武故事》)。显然，与其说曹植缺少政治才能，不如说他太具有文人气质。曹植的文学才华使他很早就获得了曹操的欣赏，而他的文人气质最终又使他丧失了继位的机会。

曹植在《与杨德祖书》中有过这样一段表述，颇令古今研究者注目："辞赋小道，固未足以揄扬大义，彰示来世也。昔扬子云先朝执戟之臣耳，犹称壮夫不为也。吾虽薄德，位为藩侯，犹庶几戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功，岂徒以翰墨为勋绩，辞



赋为君子哉!"曹植的观点明显地和曹丕《典论·论文》的言论形成对照。这说明曹植本身并不把写作视为人生价值实现的最主要手段,换言之,像其父曹操那样"戮力上国,流惠下民"的建功立业才是他的人生目标。事实上,曹植与曹丕争夺继承权,就直接表明了他的努力所在。但是,曹植一生所长、一生主要的作为,还是写作。曹丕之子、魏明帝曹叡在曹植死后下诏中就肯定说:曹植"自少至终,篇籍不离于手"(《三国志·魏书·陈思王传》引)。

汉代特殊的文化政策造就了一个特殊的文化阶层,即一个徘徊、彷徨在个人自由与社会规范之间的文人群体;汉末的社会动荡却激活了他们身上的艺术精神,造就了一个反思生命、崇尚文学的新群体。曹植虽生在帝王将相之家,但是,他的性格、爱好以及实际的才能表现,恰恰表明他是一个"文学自觉"时代艺术精神的典型,一个新兴文人群体的典型代表。

三、曹植后期人生遭际与其诗歌活动之关联

前边已经提及,建安文学是历史地展开的,呈现为前、中、后三期明显的阶段性。社会地位和生活环境的不同,也造成了不同诗人诗歌创作形态的历时性、阶段性差异。曹操的诗歌活动开始于建安初期的动乱之中,他身为政坛领袖,其诗歌活动虽自抒怀抱,但毕竟主要是沿用乐府旧题,对民生疾苦的关注既体现了作为政治家的雄心豪情,也是乐府民歌传统精神的自然延续。但曹操诗歌中那种时不我待、大济苍生的豪情与慷慨任气、苍凉悲壮的格调



毕竟最能体现刘勰所概括的“建安风骨”的核心气质①。

曹操建政于邺城之后，建安文学进入了发展的第二阶段。尽管生活相对安定，曹丕、曹植兄弟以及曹氏幕下的其他文人如王粲、应玚、陈琳、刘桢、阮瑀等人“傲雅觞豆之前，雍容衽席之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑”（《文心雕龙·时序》），但是，汉末建安时期天翻地覆的社会动荡、民不聊生的惨痛时局，使得拯君救民、建功立业仍是广大士人普遍的政治理想和人生价值取向。曹操自不待言，曹操幕下的其他文人如王粲、刘桢、阮瑀等人莫不如此。他们无疑是非常关心社会现实的，如王粲《七哀》（之一）描写的“乱世之苦”：“出门无所见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间。”“南登灞陵岸，回首望长安。悟彼下泉人，喟然伤心肝。”这种气调无疑和曹操诗歌所体现的诗歌精神一脉相承。

但是，生活环境毕竟已发生巨大变化。曹操名义上虽没有称帝，实际上完全享受了帝王之尊，因此，诸文人与曹操之间的关系形态亦必然有所改变。曹丕《与吴质书》追述他们的邺城生活云：“每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。”正所谓“开馆延群士，置酒于斯堂。辩论释郁结，援笔兴文章”（应玚《公宴诗》）。他们诗歌创作的主要形态以应酬、赠答、劝勉为主，他们的生活与创作同时出现了“怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴”（《文心雕龙·明诗》）的状况，而这已经逸出了后代学者所理解的“建安风骨”的审美范畴。曹丕的创作可谓建安文学发展第二阶段之典范。

---

① 关于“建安风骨”或者“建安风力”之内涵，当代学者多有争论。其实，“建安风骨”是后代学者对于诗史的一种主体建构，是站在自己的立场对建安文学时代风格的描述，由于建安文学经历着动态的发展过程，同时也由于审视者的立场稍有不同，不同学者所理解或者强调的“建安风骨”内涵自然有异。比如，刘勰说：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”（《文心雕龙·时序》）按照这样的标准，显然曹操关心民生疾苦、悲壮苍凉之作为建安文学之代表，而钟嵘则明显的是以曹植后期“忧生之嗟”的创作为“建安风力”之代表的，在此不赘，当另文详论之。

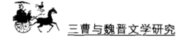


曹植的人生经历以建安二十五年(220 年)曹操之死划分为前、后两期,其前期生活于曹操麾下,多随军奔走;建政邺城之后,他作为邺城创作群体的一员,与众文人交游,此时创作之风貌即如宋人敖器之所评:"曹子建如三河少年,风流自赏。"(《敖陶孙诗评》)后期,曹操与建安七子俱逝,曹丕身为帝王也甚少创作。曹植与众不同的人生遭际开始影响他的诗歌活动方式,从而使得其诗歌活动具有新的特点,代表了建安文学发展的第三阶段。

从人生经历看,前期的曹植虽始终面临着与曹丕争夺继承权的尖锐冲突,但毕竟曹操在世,仍然可以过着风流倜傥的潇洒生活;曹操死,曹丕称帝,曹植从此成了曹丕严密防范、坚决打击的对象。他的生活,用曹植自己的话说几同"圈牢之养物"(《求自试表》),失去了生活的安乐、稳定、舒适,也失去了与人们正常交往、沟通的自由,孤独、痛苦、压抑的心理体验,使得其对个人命运的忧惧代替了早年胸中的浪漫豪情。谢灵运曾分析说:"平原侯植,公子不及世事,但美遨游,然颇有忧生之嗟。"(《拟魏太子邺中集诗序》)"忧生之嗟"确实可以概括曹植后期的生活与创作。后期的生活遭遇对曹植诗歌活动的影响表现在两个方面:

第一,在诗歌形式上完全摆脱了音乐也即乐府诗歌合乐而作体制的影响,开始直接命题的诗歌创作形态之大量尝试。

比较起来说,建安文人虽然开始书面诗歌创作,但是,他们的诗歌活动还深受传统创作方式惯性的影响,直接的表现就是他们还有大量配合音乐的拟制诗歌,最典型的当然首推曹操。《三国志 · 魏书 · 武帝纪》注引《魏书》载,曹操于戎马倥偬之际,"昼则讲武策,夜则思经传,登高必赋,及造新诗,被之管弦,皆成乐章"。从中我们看到,在曹操身上,诗与歌的关系的特点是:二者出现了分离,尽管仍然讲究合乐,但毕竟不是开口即唱,"写"和"唱"已经分解为不同的步骤和阶段。曹丕、王粲、陈琳、刘桢、阮瑀等人以及曹植前期的诗歌创作也以沿用乐府旧题为主,体现了乐府体制的影响。可以肯定的是,由于生活环境的变化,曹植后期诗歌已不再可



能有条件像曹操的诗歌创作那样合乐而作,所以,其拟乐府诗仅仅是沿用乐府旧题而已。也正因为他的诗歌活动距离音乐越来越远,其直接命题的纯粹的书面诗歌作品开始增加。据学者统计,曹植今存完整的诗歌作品有九十首左右,其中拟乐府诗和直接命题诗各占半数①,这个比例大大高于同时代的其他文人。这实际上表明书面创作全面、深入地介入文人生活、反映文人生活(像此时的赋一样)的文化时尚已经到来。在汉代"诗"是"诗经"的专称,在东汉末期之前文人中没有普遍自觉的诗歌创作活动,民间的歌唱一般属于"歌诗"。曹丕在《典论·论文》中明确提出"诗赋欲丽","诗"和"赋"并列,显然"诗"已经演变为和赋一样的一种书面文体的专称,和作为儒家经典之一种的"诗"(《诗经》)以及"歌"(即兴歌唱)分道扬镳、独立发展。如果说曹丕眼中的诗赋之同还局限于语言文字之"丽",还停留在理论认识层面,曹植则由于生活环境的原因而从事大量的书面创作,已开始展露"丽"的实际内涵。这种外在因素的加入显然加速了诗歌独立发展的进程。稍后于曹植的正始诗人阮籍发展了这种倾向,阮籍著名的《咏怀诗·其一》所谓"夜中不能寐,起坐弹鸣琴"、"徘徊将何见,忧思独伤心",其实非常清晰地显示了与曹植的生活形态以及诗歌活动方式的关联和承袭。

第二,减少了诗歌内容之社交性,大大发展了关注个人命运之抒情性,其诗歌创作的目的已转向抒发个人的政治压抑和生命忧思。

比较而言,曹操幕下之文人,在人生经历和实现人生抱负方面虽然都遭受到不同程度的打击和挫折,但远没有曹植在曹丕、曹叡父子治下忧患恐惧之体验与经历。当满怀雄心壮志的曹植遭到曹丕的摧抑,对个人悲剧命运的体味开始取代了对社会、理想的关注;慷慨激昂的浪漫激情也转化为深沉浓郁的压抑感受。这种感

① 徐公持:《魏晋文学史》,人民文学出版社,1999 年。



受广泛地弥漫于他的写作活动中，既表现于赋中，也表现于诗中；既直接表现在命题诗中，也表现在乐府诗中。如《七哀诗》便借一位丈夫弃家不归、秋夜独守空房的思妇感叹时光飘忽、盛年难再，寄托自己政治上失意和无所作为的怅恨。

同时，由于曹植完全脱离了群体，诗歌创作没有直接的赠答对象，因此是抒怀而不是应酬，他创作这类诗歌、抒发这种感受并不是有针对性地向人倾诉，而是通过书面写作展开自我心灵的对话，通过自我排遣、自我倾诉以取得心理上的平衡。例如，历来备受赞美的载于《文选》的《杂诗六首》就表现了这种生活状态、创作特点，其一云：

> 高台多悲风，朝日照北林。之子在万里，江湖迥且深。
> 方舟安可极？离思故难任。孤雁飞南游，过庭长哀吟。
> 翘思慕远人，愿欲托遗音。形影忽不见，翩翩伤我心。

正是因为在政治上已经无所作为，他才将精力转向诗歌创作，以之作为一项价值实现的方式或者一种失落人生的补偿。追求个人精神价值的实现——这是中古诗人崇尚诗歌的一种内在的心理机制。

建功立业的雄心壮志，对生命和死亡的感叹、忧惧，歌颂感性生命与生活以及友情——曹植前期的这类心理与文学主题，在后期基本上被对个人悲剧命运的感受、沉思和排遣所替代。自我抒发，表现个人的政治情结，并通过诗歌创造来实现人生价值，是曹植后期诗歌活动的根本特征。曹植曾经感叹："慷慨有悲心，兴文自成篇。"（《赠徐干》）"何余心之烦错，宁翰墨之能传?"（《幽思赋》）身处孤独无依之中，曹植只有借助"翰墨"，以表达自己"心之烦错"；也只有通过"翰墨"创造，来实现人生的价值。

四、初步的结论

特定的历史文化发展进程以及个人特殊的生活经历规定了曹植的文学活动方式，使得他的生活方式以及文学创作活动方式有别于同时代的其他诗人，呈现出崭新的特点，具有重要的文学史意义。

作为建安文学后期诗歌创作的代表，曹植任性而行的性格和突出的文学才能，体现了中古诗人的基本行为模式。而其书面诗歌创作方式，政治忧患情结和生命体验的诗歌主题，对诗歌才能的推崇及对诗歌艺术性的重视（如人们常常称道的曹植诗歌的语言形式之美）等，这些因素恰恰确立了或者说规定了此后（从建安到盛唐）文人诗歌创作的基本形态[①]。可以说，不是曹操，不是曹丕，而是后期曹植在严酷的现实生活中的艺术创造，才真正代表了中古诗歌的发展方向。换言之，曹植特别是后期曹植的诗歌活动方式、艺术精神，较初唐诗人陈子昂所解读、推崇、倡导的曹操所代表的带有浓厚的关注民生色彩的气韵沉雄的“汉魏风骨”（《与东方左史虬修竹篇序》），更接近于现实展开的“盛唐气象”[②]。所以，后代诗人对曹植诗歌才能的激赏，其意义不完全局限于诗歌艺术或诗歌才能本身，从文化史的立场看，曹植和后代文人在人格心理和文化活动方式层面是内在相通的，甚至可以说，曹植是作为中古诗歌

---

① 关于这点，为免枝蔓本文在此不详论，详见《闻一多论古典文学》（郑临川述，重庆出版社，1984 年）、林庚《中国文学简史》（北京大学出版社，1995 年）以及林继中《文化建构文学史纲》（三秦出版社，1994 年）的有关论述。

② 在此不暇论，只要看一点就可以明白其大概：张九龄是开盛唐诗风的诗人，他的创作主要受到了阮籍的《咏怀诗》之影响，而阮籍之创作与后期曹植诗歌之一脉相承几乎不待言。



创作主体的文人的典范而诞生、出现于诗坛的，他似乎是要理所当然地被作为偶像而受到无数后来中古诗人的广泛崇奉。

曹植诗歌活动的意义，从整个中国古代文学史的立场来看，简言之就是表明“文人诗”的诞生。日本著名汉学家吉川幸次郎曾说：“把曹植的创作和他以前的文学史的状态加以对比，其结果，我们会发现更为重大的事实。这就是，他几乎是最初的署名的抒情诗人。”“抒情诗不再是自然发生的东西，而是伴随着个人的名字，亦即伴随着诗人个性表现的主体性，从而在新的意义上确立了它的价值，这不能不归功于曹植。”[①]以往学者们更多的是从语言的华美等层面来讨论、确认、体会、把握曹植诗歌所体现的文人诗的特点，显然，这还是相当表面的，其实，文人主体心理的生成以及由此造成的诗歌活动方式、诗歌创作形态才是根本的内容，而这种重要的文化内涵在以往的研究、讨论中恰恰被忽略了。

（原载于《吉首大学学报》2001 年第 3 期）

① ［日］吉川幸次郎著，章培恒等译：《中国诗史》，第 131 页，安徽文艺出版社，1986 年。

曹、孙集团在江淮地区的战争与建安战争文学

建安十三年(208 年)冬的赤壁之战奠定了三国鼎立的形势,从此汉末军阀混战转变为曹、孙、刘这三个主要政治、军事集团间的明争暗斗。在建安时期金戈铁马杀声阵阵的战争间隙,中国古代自觉的文学活动开始了,当时一流的文学家们亲身参加了这个阶段的战争,并且用人文之眼审视战争、记录战争、评价战争,发挥了文学鼓与呼的精神激励作用。本文试图清理以曹、孙在现在安徽地域范围内的战争为背景的文学创作,考察这些军旅文学的特点,并以此为视点观察建安文学的构成及其内在精神。

一、曹、孙之间的交战经过

孙氏世居于吴郡富春(今浙江富阳),孙氏霸业开始于孙坚。汉末各地农民起义风起云涌,孙坚从镇压家乡道教徒许生组织的农民起义开始进入征战行列,最初依附于北方军阀征战中原;孙氏初步建立以江东为根据地的政治、军事利益集团,是由孙坚长子孙策完成的;建安五年(200 年),孙策死,遗令以江东为根据地:"中

国方乱，夫以吴、越之众，三江之固，足以观成败。”（《三国志》卷四六《孙策传》），其长弟孙权开始了与曹操、刘备为主要征战对手的战争过程，文治武功，逐渐巩固了在江东地区的统治，并以攻为守，试图西进荆州、北居江淮，严守西方、北方门户。

曹操“挟天子以令诸侯”（《后汉书》卷七四《袁绍传》），以恢复汉室为旗号试图统一中国，自然与希望割据地方以自保的孙权、刘备发生冲突，彼此之间争斗不息，最后，赤壁之战暂时确立、稳定了天下三分的形势，但是，三个政治、军事集团间的战争并未结束。不过，此后的主战场稍微发生一些转移，曹、刘间的战场转移到关中，而曹、孙战争则有三线，西线仍然是襄阳、荆州之江汉地区；东线则是以邗沟为交通线，从淮阴至广陵（今扬州）地区；中线即主要作战区域，则是江、淮之间以寿春—合肥—居巢—濡须为中心的水路交通线上[①]，以及皖城。由于江、淮之间的淝水—巢湖—濡须水道既是孙权北上的捷径，也是曹操南下的通道，双方自然围绕这条交通线展开了攻防。根据《后汉书》、《三国志》等史料统计，在建安二十五年（220 年）曹丕称帝之前，十余年间，曹、孙在这一线攻防多次，重要的攻防情况如下：

（1）建安十四年三月，曹操率军入谯，七月引水军自涡入淮，出淝水，军合肥。曹丕是时“为五官中郎将，（王）粲为丞相掾，从曹公东征”（《古文苑》卷七王粲《浮淮赋》章樵注）。后曹操、曹丕还谯，留张辽、乐进、李典屯合肥。

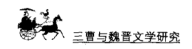
（2）建安十七年十月，曹操征孙权，曹丕、曹植从征。

（3）建安十八年正月，曹操军至濡须，破孙权江西营；春，引军还谯。

（4）建安十九年闰五月，孙权军队攻克皖城（今怀宁西）；七月，曹操征孙权；十月，曹操自合肥还。

---

① 田余庆考论了曹、孙战争时期南北交通路线，详论参见其《汉魏之际的青徐豪霸》，《秦汉魏晋史探微》（重订本），中华书局，2004 年。



(5)建安二十年八月,孙权亲率军队围攻合肥,张辽、李典击破之。

(6)建安二十一年十月,曹操征孙权,曹丕从征;十一月,至谯。

(7)建安二十二年正月,曹操军居巢;二月,攻孙权;三月,引军还,留夏侯惇屯居巢。

(8)建安二十五年六月,曹丕治兵南征,七月军于谯;十月,献帝禅让。

曹丕称帝建魏之后,魏、吴双方围绕这一线还展开了多次杀伐,重要的战争有:

(1)黄初三年(222 年),曹仁率大军进攻孙氏据点。

(2)嘉平四年(252 年)十一月,王昶率军进攻孙氏据点。

对于曹魏来说,与孙权在这一线的战争只是其同时进行的战争之局部,实际上,其在北线征伐南侵的少数民族势力,西线打击关中割据军阀以及刘备势力,西南线则打击刘备、孙权的军队。总结曹、孙在江淮这一线的作战,曹魏多是主动进攻一方,曹操以其故里谯郡为出发点南下进攻孙权,但大都以失败告终,而孙吴坚守,反以胜利居多;曹魏守住了合肥,孙吴守住了濡须,他们之间进行的是拉锯战,互有胜败,彼此相持难下。当然,最后替代曹氏的司马氏西晋政权的大军是通过从上游顺江而下,而不是通过这一线消灭孙吴政权的。

二、以曹、孙战争为背景的文学创作

《三国志·荀彧传》注引《荀彧别传》中曹操最重要的谋士荀彧之言,就说曹操"外定武功,内兴文学",虽然此时所谓"文学"不完



全同于后世文学，但是，后代所谓的文学是包括在其中的。[①] 据记载，曹操"御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传，登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章"（《三国志》卷一《魏书·武帝纪》注引《魏书》）。曹丕说曹操"雅好诗书文籍，虽在军旅，手不释卷，每每定省从容"（《三国志》卷一《魏书·文帝纪》注引《典论·自叙》）。钟嵘云："曹公父子，笃好斯文。"（《诗品》）曹操出身阉宦之家，文化兴趣不同于当时一般世家大族之重视经学，他追求随心所欲，不拘形迹，爱好文艺，重视实用，其以帝王之尊亲自吟诗作赋[②]，小说《三国演义》就有其在赤壁之战前在滚滚长江边横槊赋诗的描写，所以，在其幕中亦网罗了当时最优秀的文人作家；在战争间隙他也亲自从事文学活动。在他们一起南征孙权的征伐过程中，出现了不少文学创作，根据有关史料[③]，可以确认作于其间并保留至今的还有如下这些作品：

---

① 参见饶宗颐《澄心论萃》，第29—32页，胡晓明编，上海文艺出版社，1996年。

② 陈寅恪注意到曹操之爱好文艺与其出身（当时社会阶层）之关联："东汉之季，其士大夫宗经义，而阉宦则尚文辞。士大夫贵仁孝，而阉宦则重智术。"（《书世说新语文学类钟会撰四本论始毕条后》，《金明馆丛稿初编》，第48页，三联书店，2001年）而钱穆则注意到汉末建安时期非功利的文艺之兴起所接受传统之影响："文苑立传，事始东京，至是乃有所谓文人者出现。有文人，斯有文人之文。文人之文之特征，在其无意于在人事上作特种之施用。……其至者，则仅以个人自我作中心，以日常生活为题材，抒写性灵，歌唱情感，不复以世用撄怀。是惟庄周氏之所谓无用之用，荀子讥之，谓其知有天而不知有人者，庶几近之。循此乃有所谓纯文学。故纯文学作品之产生，论其渊源，不如谓其乃导始于道家。"（《读〈文选〉》，《中国学术思想史论丛》，第3卷，第93页，安徽教育出版社，2004年）关于曹操之文艺爱好与道家思想之联系参见拙文《论建安文学新变与发生的地域文化背景》（《阜阳师范学院学报》，2007年第6期）。

③ 主要参考资料有陆侃如《中古文学系年》（人民文学出版社，1985年）、俞绍初《建安七子集》（中华书局，1989年）、张可礼《三曹年谱》（齐鲁书社，1983年）、刘知渐《建安文学编年史》（重庆出版社，1985年）以及徐公持《魏晋文学史》（人民文学出版社，1999年）等。

(1)建安十三年,曹操赤壁之战败退回到谯郡,王粲作《初征赋》,阮瑀作《纪征赋》,徐干作《序征赋》。经过休整,于建安十四年七月曹操引水军从谯郡出发往东南进攻孙权,经涡入淮,曹丕作《浮淮赋》,王粲亦作《浮淮赋》。十二月还谯,曹丕作《感物赋》,刘桢作诗《赠五官中郎将》四首。后曹操、曹丕还谯,留张辽、乐进等屯合肥,张辽镇压潜、六诸地陈兰等反叛,繁钦作《征天山赋》颂其事。

(2)建安十六年,曹丕以五官中郎将身份留守谯郡,作《感离赋》。

(3)建安十七年十月,曹操征孙权至濡须,曹丕、曹植从征。曹操最重要的谋士荀彧往劳军,于寿春以疾卒,曹植作《光禄大夫荀侯诔》。

(4)建安十八年春,曹操征孙权,曹丕、曹植从征,并作《临涡赋》;曹植作《归思赋》。

(5)建安十九年七月,曹操征孙权,曹植留守邺城,作《东征赋》。

(6)建安二十一年十一月,曹操自谯出征孙权,陈琳从征,作《檄吴将校部曲文》;王粲从军,作《从军诗》其二、三、四、五。

(7)建安二十二年正月曹操军居巢,三月攻孙权后引军还,留夏侯惇屯居巢,作《赐夏侯惇伎乐名倡令》。

(8)建安二十五年六月,曹丕治兵南征,七月军于谯,有诗《于谯作》。

应该说,由于史料散佚,上述记载作品还仅仅是当时创作留存的一部分,即使是这些留存的作品也非常不完整,但是,从上述有限的材料中可以看出如下几点:

第一,曹操及其政治军事集团在戎马倥偬之际仍然热衷于文章写作与文学创作活动,既表明曹操对文学的特殊爱好,更表明文学自觉时代的来临。

事实上,与孙权集团相比,在这场持续多年的战争中,曹操集

团留下了不少作品，而孙权集团却无作品传世，可见文学的自觉、创作的自觉与曹操特定的出身之关联。

第二，后代文学史上公认的建安时代的文学精英大都参与了这一线的战争，并进行文学创作。三曹父子姑且不论，“七子”中的王粲、陈琳、阮瑀、徐干、刘桢以及繁钦都名列其中。

第三，这些战争促使了一些经典作品的产生。当时还没有形成狭义的纯文学概念，他们重视的是文章写作，当然，在后代看来最具有文学性的体裁还是诗赋，所以，当时的诗赋创作非常热门，并且出现了一些优秀之作，如王粲《从军诗》(其二、三、四、五)、刘桢诗歌《赠五官中郎将》四首以及曹丕《于谯作》诗等。

这些作品内容很丰富，其中有的反映了当时上层社会的游宴生活情况，抒发时光易逝的惆怅，例如，刘桢《赠五官中郎将》四首诗云：

昔我从元后，整驾至南乡。过彼丰沛都，与君共翱翔。四节相推斥，季冬风且凉。众宾会广坐，明镫熺炎光。清歌制妙声，万舞在中堂。金罍含甘醴，羽觞行无方。长夜忘归来，聊且为太康。四牡向路驰，欢悦诚未央。(其一)

余婴沉痼疾，窜身清漳滨。自夏涉玄冬，弥旷十馀旬。常恐游岱宗，不复见故人。所亲一何笃，步趾慰我身。清谈同日夕，情眄叙忧勤。便复为别辞，游车归西邻。素叶随风起，广路扬埃尘。逝者如流水，哀此遂离分。追问休时会，要我以阳春。望慕结不解，贻尔新诗文。勉哉修令德，北面自宠珍。(其二)

秋日多悲怀，感慨以长叹。终夜不遑寐，叙意于濡翰。明灯曜闺中，清风凄已寒。白露涂前庭，应门重其关。四节相推斥，岁月忽已殚。壮士远出征，戎事将独难。涕泣洒衣裳，能不怀所欢。(其三)

凉风吹沙砾，霜气何皑皑。明月照缇幕，华灯散炎辉。赋

> 诗连篇章，极夜不知归。君侯多壮思，文雅纵横飞。小臣信顽鲁，黾勉安能追。（其四）

此诗除了抒发当时流行的思乡念友、同情民生疾苦之情感外，最突出的还是歌颂曹氏军队的声威，展示慷慨报国的英雄主义气概。例如曹丕《于谯作》诗有句云："罗缨从风飞，长剑自低昂。"《浮淮赋》序云："建安十四年，王师自谯东征，大兴水军，泛舟万艘。时余从行，始入淮口，行泊东山，睹师徒，观旌旗，赫哉盛矣，虽孝武盛唐之狩，舳舻千里，殆不过也。"赋正面尽情地描述了曹军的宏伟阵势。王粲受曹操、曹丕命作《浮淮赋》，有句云："白日未移，前驱已届。群师按部，左右就队。轴轳千里，名卒亿计。运兹威以赫怒，清海隅之蒂芥。济元勋于一举，垂休绩于来裔。"从谯郡出发前，回顾上年征伐襄、荆之战，丝毫没有受到赤壁之战失败之影响，王粲《初征赋》、阮瑀《纪征赋》、徐干《序征赋》都齐声赞美曹操军威，肯定曹操统一天下的努力："赖皇华之茂功，清四海之疆宇。超南荆之北境，践周豫之末畿。野萧条而骋望，路周达而平夷。"（王粲《初征赋》）"希笃圣之崇纲兮，惟弘哲而为纪。同天工而人代兮，匪贤智其能使。五材陈而并序，静乱由乎天戈。"（阮瑀《纪征赋》）"余因兹以从迈兮，聊畅目乎所经。观庶士之缪殊，察风流之浊清。"（徐干《序征赋》）

在上述主题的作品中，王粲的《从军诗》最为出名，今传王粲《从军诗》有五首，另有佚句四句，第一首是上年跟随曹操西征关中所作（《三国志·魏书》卷一《武帝纪》裴松之注），李善注云："建安二十年三月，公西征张鲁，鲁及五子降，十二月，至自南郑。是行也，侍中王粲作五言诗以美其事。"（《文选》卷二七）关于后四首李善注："《魏志》曰：建安二十一年粲从征吴，作此四篇。"（《文选》卷二七）原诗如下：

> 凉风厉秋节，司典告详刑。我君顺时发，桓桓东南征。泛



舟盖长川，陈卒被隰坰。征夫怀亲戚，谁能无恋情。拊襟倚舟樯，眷眷思邺城。哀彼东山人，喟然感鹳鸣。日月不安处，人谁获常宁。昔人从公旦，一徂辄三龄。今我神武师，暂往必速平。弃余亲睦恩，输力竭忠贞。惧无一夫用，报我素餐诚。夙夜自恲性，思逝若抽萦。将秉先登羽，岂敢听金声。（其二）

从军征遐路，讨彼东南夷。方舟顺广川，薄暮未安坻。白日半西山，桑梓有余晖。蟋蟀夹岸鸣，孤鸟翩翩飞。征夫心多怀，恻怆令吾悲。下船登高防，草露沾我衣。回身赴床寝，此愁当告谁。身服干戈事，岂得念所私。即戎有授命，兹理不可违。（其三）

朝发邺都桥，暮济白马津。逍遥河堤上，左右望我军。连舫逾万艘，带甲千万人。率彼东南路，将定一举勋。筹策运帷幄，一由我圣君。恨我无时谋，譬诸具官臣。鞠躬中坚内，微画无所陈。许历为完士，一言犹败秦。我有素餐责，诚愧伐檀人。虽无铅刀用，庶几奋薄身。（其四）

悠悠涉荒路，靡靡我心愁。四望无烟火，但见林与丘。城郭生榛棘，蹊径无所由。雚蒲竟广泽，葭苇夹长流。日夕凉风发，翩翩漂吾舟。寒蝉在树鸣，鹳鹄摩天游。客子多悲伤，泪下不可收。朝入谯郡界，旷然消人忧。鸡鸣达四境，黍稷盈原畴。馆宅充廛里，士女满庄馗。自非圣贤国，谁能享斯休。诗人美乐土，虽客犹愿留。（其五）

王粲出身名门世族，少有大志，欲有所作为，时关中大乱，被迫南下荆州，依附刘表十余年，刘表志大才疏，并没有重用他。建安十三年，曹操平荆州，王粲归附曹操，并说降刘琮，曹操即辟王粲为丞相掾，赐爵关内侯，予以重用，建安十八年曹操魏国初建，王粲升任侍中这一高职就是生动的证明。所以，《从军诗》虽然也有感时伤逝的悲凉，但是，由于曹操给予自己信任、重用，王粲表达了知恩图报的愿望和乘时立功的渴望："从军有苦乐，但问所从谁。所从

神且武,焉得久劳师?"(《从军诗》其一)

曹操率领的大军与孙权在江淮之间的战争中,虽然大多数时候是主动进攻者,但并非始终都占据上风,孙权军队谙熟水战,并以东关、濡须等为据点,占据有力的地理条件,所以反多优势。同时,北方士兵不习水战,不适应南方的气候,经常遭到瘟疫的侵袭。建安二十二年春,王粲随军征江淮,"道病卒"(《三国志·王卫二刘傅传》),不久,徐干、陈琳、应玚、刘桢"一时俱逝",而且,如《乐府题解》[①]云:"《从军行》,皆军旅苦辛之辞"(郭茂倩《乐府诗集》卷三十二《相和歌辞》七引),然而,从他们留存的作品中看不到畏难的情绪,相反,这些诗赋中还有对江淮地区民情风物充满新鲜感的描述,如王粲《初征赋》"春风穆其和畅兮,庶卉焕以敷蕤"以及上述"鸡鸣达四境,黍稷盈原畴。馆宅充廛里,士女满庄馗"诗句,描写了谯郡安宁、富庶的生活。

实际上,作为战争文学,英雄主义是这些创作所流露思想的基本立场,它本身又和歌颂曹氏军队、表现对曹操的耿耿忠心密切联系。对于上述诗赋之中对曹氏军威的铺陈、夸张,不能视为一般的吹捧而一概否定,因为,当时曹操毕竟在做统一中国的努力,另外,上述诗赋赞美的不是残暴和屠戮,而是勇武精神,这两点在今天看来仍然是积极正面的,是应该加以肯定的。

余论　建安文学的内在精神及其结构性特征

战争是残酷的,也是人类文明史上重要的文化现象,在《诗经》中就有直接或间接表现战争的诗歌,如《秦风·无衣》、《王风·君

① 孙尚勇《乐府文学文献研究》经过考证,认为《乐府题解》就是唐人吴兢《乐府古题要解》,参见该书第332—341页,人民文学出版社,2007年。



子于役》、《邶风·击鼓》、《豳风·东山》，后来的楚辞《国殇》和汉乐府《战城南》、《十五从军征》，也都是相同性质的诗歌。值得注意的是，从《诗经》开始这种表现战争或以战争为背景的诗歌，都是反对战争的，很少使用实笔写战争血腥的场面，更多的是表现人们从军的勇武精神和保家卫国的气概，以及战争的残酷对人类的伤害和人们对和平的渴望，后来到了唐代形成一种独特的诗歌类型——边塞诗。战争是血腥的，战争却锻造、培育出一种慷慨激昂的爱国精神和视死如归的英勇品质。

建安时期充满了大大小小的战争，这些战争构成了当时文学创作一大醒目的题材。建安时期的战争很多，传世的名篇佳作多与此相关，如曹操的很多作品就直接表现了他发动或经历的战争，如《蒿里行》、《薤露行》，其《蒿里行》诗句“白骨露于野，千里无鸡鸣”真实地反映了战争的苦难与死亡；东征乌桓，曹操留下了《步出夏门行·观沧海》这一千古名篇；北征高干，他留下了《苦寒行》，刻画了山川的险峻和行军的艰难；出击襄阳、荆州，他有《短歌行》，让歌声与金鼓相伴，这是曹操个人兴趣的表现，更是其自信和英雄主义的表现。孔融《杂诗》、王粲《七哀诗》、阮瑀《驾出北郭门行》以及曹植的《送应氏》等，莫不是反映了建安时期战争动荡对百姓生活的破坏，而且这些作品还构成了建安诗歌中很有特色的内容。

事实上，南朝钟嵘明确提出了“建安风力”，刘勰以建安作家为主要例证提出文学创作的一般要求——“风骨”理论（《文心雕龙·风骨》），后代学者都认为这是对建安诗歌或文学时代特点的概括，无论“风力”还是“风骨”，其来源都是当时的战争以及战争唤起的特定精神——伤时悯乱、追求理想、渴望和平和激昂慷慨、视死如归的精神，故刘勰《文心雕龙·时序》论建安文学就说：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”曹操《短歌行》诗云：“慨当以慷，忧思难忘。”曹植自云：“余少而好赋，其所尚也，雅好慷慨。”（《前录自序》）“慷慨有悲心，兴文自成篇。”（《赠徐干》）陈琳诗云：“收念还寝房，慷慨咏坟经。”（《游

览二首》)"慷慨"之声与偏爱慷慨,显然是那个时代战争以及战争造成的死亡影响的结果。由此可见,战争文学在建安时代文学中是非常重要的,甚至可以说,战争文学是建安文学的特色内容,由于战争的刺激而产生的慷慨激昂情怀和理想主义构成了建安风骨的主要内涵。

曹、孙战争文学不仅有一定的数量,而且产生了不少名篇,具有一定特色,由此可见,伴随曹、孙在江淮地区战争所产生的文学在建安文学创作中占有重要的地位,它不仅丰富了建安战争文学和建安文学精神,甚至开创出了某些诗歌类型,如王粲《从军诗》就是后代边塞诗的前身。建安文学创作是丰富的,其创作是在不同的时间、空间中展开的,建安时期战争文学如此,其他创作亦如是,因此,审视整个建安文学创作需要以时、空条件为坐标,不能大而化之,从而对其内容的丰富性才能有更具体、准确的把握。

(原载于《许昌学院学报》2008 年第 1 期)

论建安文学新变与发生的地域文化背景

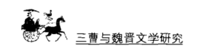
建安虽然名义上是东汉最后一位皇帝献帝的年号（196—220），但在这一时期主要却由曹操把持权柄：在平息各地纷扰的农民起义的过程中，逐渐形成了几大军阀割据的局面，而在建安元年（196 年）八月，曹操通过迎汉献帝于许昌，“挟天子以令诸侯”，逐渐占据一望无际、沃野千里的河淮间的中原地区[①]，势力日益壮大，实际上开始了以他及其政治、军事利益集团为统治中心的新时代[②]。

黄河、淮河之间的中原地区历来是经济、政治中心，也是文化中心。因为文人相对集中于此，所以，政治的变化及由此引发的文化、学术风气的联动必然也是从此地开始的。当曹操及其政治、军事利益集团把持了在这个地域的军事、政治主导权，其影响力自然

---

① 将河淮地域视作一个相对独立的整体，借鉴了胡阿祥《魏晋本土文学地理研究》（南京大学出版社，2001 年）的划分方式。

② 学术界一般使用的“建安文学”概念，其指称范围不仅包括汉献帝年号“建安”所限定的这一时段的文学，还泛指整个曹魏政权统治时期的文学（直至司马氏代兴，西晋政权建立），因为如正文所论，虽然建安时期魏国没有正式建立，不过曹操已大权在握，其思想与政策与建魏后保持着连续性，但是，本文所谓建安文学，主要指曹操操控权柄时期的文学。



也波及文化、学术以及文学领域。陈寅恪先生在其名作《隋唐制度渊源略论稿》中就敏锐地指出：

> 盖自汉代学校制度废弛，博士传授之风气止息以后，学术中心移于家族，而家族复限于地域，故魏、晋、南北朝之学术、宗教皆与家族、地域两点不可分离。①

以此为观察角度，讨论建安文学的发生、新变的文化背景，必须追溯建安时期河淮之间之地域文化特性，追溯曹操及其政治、军事利益集团所隶属的家族、地域之文化特性。

一、汉末政治环境的恶化与文化风气的转向及其特征

汉武帝"罢黜百家，独尊儒术"，实行州郡察举制，按照儒家的道德标准培养、选拔人才，儒学大兴。东汉后期，中央政府宦官、外戚干政专权，地方上豪强地主兼并土地，造成了皇权的弱化以及大一统政权的崩溃。在这种时局之下，受儒家正统思想哺育成长起来的士人，出于儒学信仰的惯性、历史的责任感以及个人利益的需要，互为党援，声应气求，参议时政："逮桓、灵之间，主荒政谬，国命委于阉寺，士子羞与为伍，故匹夫抗奋，处士横议，遂乃激扬名声，互相题拂，品核公卿，裁量执政，婞直之风，于斯行矣。"（《后汉书·党锢列传序》）但是，手无寸铁的士人连续遭到了政治、军事集团的摧杀，是为"党锢之祸"。在这种高压政策之下，社会风气悄悄地发生了变化，曹丕《典论》云："桓、灵之世，阉寺专命于上，布衣横议于

① 陈寅恪：《隋唐制度渊源略论稿》，第 20 页，河北教育出版社，2002 年。



下，干禄者殚货以奉贵，要命者倾身以事势，位成于私门，名定乎横巷，由是户异议，人殊论，论无常检，事无定价，长爱恶，兴朋党。”（《意林》引）表现于士风则有如下重大变化：其一，“清议”逐渐脱离政治现实，而淡化为“清谈”①。其二，人物品评的标准逐渐由崇尚道德而转化为超越功利的追求个性的相貌、风度、气质，其实质就是人生理想由尊崇儒家的入世退避为明哲保身的自我逍遥，轻社会而重个人。《后汉书·马援传》引其语云：“士生一世，但取衣食裁足，乘下泽车，御款段马，为郡掾史，守坟墓，乡里称善人，斯可矣。致求盈余，但自苦耳。”政治统治的松弛，造成了思想的解放，弃经术而崇老庄，在汉代一直作为思想潜流的老庄思想重新流行，并逐渐演变为玄学。准确地说，玄学的正式诞生时间是在正始时期由何晏、王弼等人完成的，而其渊源地则是建安时期刘表治下的荆州，汤用彤先生认为：“（玄学）新义之生，源于汉代经学之早生歧异。远有今、古学之争，近则有荆州章句之后定。王弼之学与荆州盖有密切之关系，荆州之士踔厉不羁，守故之习薄，创新之意厚。”②其实，荆州之学来自于中原，只是由于当时中原军阀混战，大批士人流寓到相对安定的荆州，寄生于刘表政权，像荆州新学的代表人物宋忠，就是南阳章陵人。上述士风及其人生观念，首先在洛阳士子感性的歌唱中不约而同地出现了，如《古诗十九首》咏叹云：“荡涤放情志”（《东城高且长》），“为乐当及时”（《生年不满百》），“不如饮美酒，被服纨与素”（《驱车上东门》）。

一石击水，其波纹呈现为随着时间的推移而从中心到边缘的运动形态，时代思潮的变化亦如此。唐长孺先生指出，魏晋时代“清通简要”的“南人之学”，其实就是以洛阳为中心的河“南”之

---

① 汤用彤：《魏晋玄学论稿》，《汤用彤学术论文集》，中华书局，1983 年。

② 汤用彤：《王弼之〈周易〉〈论语〉新义》，《汤用彤学术论文集》，中华书局，1983 年。另参王葆玹《正始玄学》，齐鲁书社，1987 年。

学，而当时的江南吴地延续的仍然是汉代学风[①]。有学者循此路径进一步研究发现，三国、两晋时代学术文化之构成具有明显的地域性，河内、河南、南阳以及兖、豫二州，也就是以洛阳为中心的黄河、淮河之间的中原地区是玄学最早兴起、流行的地区；青、徐一带，玄学、经学并重；北方的河东、太原与南方的吴地，在三国时玄学还不流行，直到西晋才开始流行；距离中原更远的幽州、冀州、关中、河西以及蜀地，基本上延续着两汉以来的重视经学的传统[②]。

另外，值得注意的是，由于这一时期政治动荡，势力分割，人们"已无法像以前那样独立地生活了，而不得不组成各种不同性质的集团，以便寻求自存之道。正是这种集团，体现了那种濒临绝境的人们的生存方式，它是超越了瞬息万变的政局而建立的社会基层组织"[③]，"政在家门"(《三国志》卷六《袁术传》注引《魏书》载袁术语)，文化的集中性表现不足，地域性、家族性成为构造政治利益集团的重要社会纽带，于是，文化及其传承、传播自然更多地表现为一种家风、家族传统和地域风尚。

二、曹操"谯沛集团"及"汝颍集团"的地域文化属性

正是在上述社会与文化背景之下，曹操创造出其政治统治时代，并影响了当时的文化风尚。

曹操为汉末宦官曹腾之孙，其父曹嵩实从谯郡夏侯氏家族过

---

① 唐长孺：《读〈抱朴子〉推论南北学风之异同》，《魏晋南北朝史论丛》，三联书店，1955 年。

② 卢云：《汉晋文化地理》，陕西人民教育出版社，1991 年。

③ [日]谷川道雄著，马彪译：《中国中世社会与共同体》，第 85 页，中华书局，2002 年。



继而来，太监之孙与收养之子的身份在当时重视门第的风气之下，实在不甚光彩，颇为“清流”与大族所鄙视。袁绍讨伐曹操，其檄文就说曹操之父曹嵩乃曹腾“乞丐携养”，曹操自然是“赘阉遗丑”（《三国志·魏书》卷六《袁绍传》注引《魏氏春秋》载陈琳文）。汉末宦官为了与外戚争夺控制朝政的权力，搅乱朝政，为非作歹，最终引发了上层权势阶层的火并，万人切齿，而曹操的祖父曹腾却与众不同，能够主动与外戚合作，拥立幼帝，获得了比较好的名声。这样一种出身状况，造成了曹操复杂多面甚至自相矛盾的文化个性——“既智又诈，既傲又卑，既自信又多疑，以及放荡任性，不畏强暴，敢作敢为，善于纵横捭阖，专断嗜杀等”[1]，这种多面性、矛盾性也是千古以来对其评价争议激烈的重要原因[2]。

表现在思想与实际斗争策略方面，曹操机智而奸诈，不拘一格，讲究实用，建安二十一年其发布《举贤勿拘品行令》云：

> 今天下得无有至德之人放在民间，及果勇不顾，临敌力战，若文俗之吏，高才异质，或堪为将守；负污辱之名，见笑之行，或不仁不孝而有治国用兵之术，其各举所知，无有所遗。

可见，实行霸道的曹操丝毫不受忠孝儒家思想之束缚，具有叛逆性[3]，只要实用不妨“拿来”，刑名、法家、兵家等思想都在其言行著文中有所反映。历来学者都注意到曹操思想之驳杂、丰富，其实，随着汉末政局日趋淆乱，思想的多元化是大势所趋，曹操思想之驳杂、矛盾是这个背景之缩影，而其特定的出身才使得其思想的驳杂性更为突出、典型。

---

① 张作耀：《曹操传》，第11页，人民出版社，2000年。

② 参见《曹操论集》，三联书店，1960年。

③ 田余庆：《关于曹操的几个问题》，《秦汉魏晋史探微》（修订版），中华书局，2004年。

从史籍文献以及考古发现的曹氏家族墓刻石记载来看，曹氏家族虽然拥有一定的经济实力，却缺乏文化素养，其崛起完全仰仗曹腾在中央政府的权威①；其势力的扩大则首先得到的是其故乡"谯沛集团"②的支持。在群雄争霸的汉末建安时期，仅仅这点势力还是不够的，曹操势必要获得其他地域大族的支持："随着势力的扩张，曹操不但在军队方面收编降兵，同时也成功跳出单一武装集团的小圈圈，吸收当时社会中的另一类重要人物——士大夫阶级"③，其中首要的是豫州境内的颍川、汝南地区大族名士，就是以荀彧为突出代表的"汝颍集团"④。汝、颍是汉末名士最集中的地区，汉末遭受"党锢之祸"的名士不少出自此地，名"士"和大族在此融合⑤，许劭、许靖兄弟在汝南主持的"月旦评"声名远播，繁钦甚至"以文才机辩，少得名于汝、颍"（《三国志》卷二一《王粲传》注引《典略》）。曹操处心积虑，采取了一系列的举措，赢得了汝、颍士人的全力支持，在其幕下帮助其成就霸业的中坚人物如荀彧、荀攸、钟繇、陈群等，都来自于汝颍⑥。对此曹丕非常清楚，如《三国志·魏书·文帝纪》注引《魏书》载黄初二年诏云："颍川，先帝所由起兵征伐也。官渡之役，四方瓦解，远近顾望，而此郡守义，丁壮荷戈，老弱负粮。"

曹操与"汝颍集团"的结盟，不仅是出于地域的接近性，还有文化偏好的共同性。陈寅恪先生曾指出："服膺儒教的豪族的出现，

---

① 田昌五：《谈曹操宗族墓砖刻辞》，载《文物》，1978年第8期。

② 万绳楠：《曹魏政治派别的分野及其升降》，载《历史教学》，1964年第1期。

③ 毛汉光：《中国中古社会史论》，第118页，上海人民出版社，2002年。

④ 万绳楠：《魏晋南北朝史论稿》，安徽教育出版社，1983年。

⑤ 陈启云：《中国古代思想文化的历史论析》，第334—341页，北京大学出版社，2001年。

⑥ 柳新春：《汉末魏晋之际政治研究》，第19—21页，岳麓书社，2006年。



在东汉时代，是一个较为普遍的现象”，曹操代表的是“非儒家的寒族”，与袁绍等“地方上的豪族”的斗争，实际上是与“儒家的信徒”斗争；后来“魏、晋的兴亡递嬗，不是司马、曹两姓的胜败问题，而是儒家豪族与非儒家的寒族的胜败问题”[①]。但是，同是豪族，由于处境不同，其信仰也不是没有变化的，以洛阳北河内郡为地域核心的司马氏出于政治目的一直信仰儒学，并以此为旗号，直到司马氏代魏建晋仍然以倡经兴儒为号召。而汝、颍以及其他豪族则发生了信仰的调整与转向，他们在不废儒的同时，对玄学开始发生兴趣[②]。汝、颍地区是汉末、建安时期文化风气变革的领跑者[③]，当年儒家文化在这个地区也曾经非常流行，而时移世易，遭受到挫折的士风逐渐转向，由“清议”到“清谈”之转向从政治层面看主要原因是政治压迫，背后显然借鉴了道家思想资源。先秦诸子都有其产生、流行的主要区域，道家思想经过秦汉已经发展成为全国性的显学，但是，在其产生之地却无疑具有最大影响。汝、颍和谯郡一带恰恰是道家“故地”，严耕望先生说过：“道家地理中心，大抵在淮水以北之楚境，即陈、蔡故地，北至于宋，实陈、宋等国旧疆，涡、（西）淝、颍、汝流域，即今河南东南、安徽西北地区。……荆楚可能只是附庸地

① 万绳楠：《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》，第1—3页，黄山书社，1987年。另参田余庆《袁曹之争与世家大族》，《秦汉魏晋史探微》（修订版），中华书局，2004年。

② 这种豪族与寒族的政治冲突，表现在文化、学术上就是儒学与非儒学的冲突，而当玄学兴起之后，在魏、晋之际则进一步表现为“名教”与“自然”之学术亦是政治集团的分野、冲突。参见陈寅恪：《书世说新语文学类钟会撰四本论始毕条后》，《金明馆丛稿初编》，三联书店，2001年。

③ 曹道衡注意到“东汉中叶以后在学术文艺方面出现的著名人士以当时的汝南、颍川、南阳及沛郡、济阴等地为多……其中汝南、颍川二郡所出的人物最多”（《东汉文化中心的东移及东晋南北朝学术文艺的差别》，载《文学遗产》，2006年第5期）。

带耳。至于齐、魏、梁地,则发展所及矣。"[①]身为刘氏皇族之刘安在淮南信仰道家思想,除了汉初尚黄老传统作用之外,淮南地区根基深厚的道家思想传统也是重要的影响因素[②]。所以,因为这个背景,颍、汝士风借助道家思想而实现转向自然顺理成章,《后汉书》列传卷五十二载:荀淑,颍川汝阴人,"少有高行,博学而不好章句,多为俗儒所非","出补郎陵侯相……弃官归,闲居养志"。

曹操对于道家思想传统最是耳闻目染,借助、利用故乡这一思想传统资源自是十分自然。前述已经言明,因为时局的打压,本来汉末士风已经出现了弃经术而崇老庄的趋势[③],而这种源自老庄道家的注重自我、崇尚通脱的社会风气自然也表现在曹操这个政治集团中[④],并且进一步通过曹操巨大的政治影响力逐渐扩大为时代思潮[⑤]。

---

① 《战国学术地理与人才分布》,转引自胡阿祥《魏晋本土文学地理研究》,第89页,南京大学出版社,2001年。

② 徐复观认为:"从事《淮南子》这一集体著作中的道家,他们所抱的道家思想,与'黄老'这一系的道家思想,实系分门别户,另成一派。"见其《两汉思想史》,第2卷,第114页,华东师范大学出版社,2001年。

③ 余英时:《汉晋之际士之新自觉与新思潮》,《士与中国文化》,上海人民出版社,1987年。

④ 道家思想与以道家创始人老子、庄子为旗号的汉末形成的道教并不相同,曹操其实是排斥道教的,详论参见陈华昌《曹操与道教及其游仙诗研究》,陕西人民出版社,2002年。

⑤ 此处所言并不否认曹操还利用了其他思想。其实,统治者的思想总是因时而变的,曹操不少从实用出发的政策实际上与儒家思想相抵触,可是,他却以孔融"浮艳"、"乱俗"而杀之;曹操深知"治平尚德行,有事赏功能",稳定其统治地位之后他也提倡讲究忠心的儒家思想,其子曹丕称帝后为了维护自己的皇权权威就采取了兴儒的政策,《三国志》卷二《文帝纪》注引《魏书》云:"帝常嘉汉文帝为君,宽仁玄默,务欲以德化民,有圣贤之风。"但曹丕之子明帝却以"破浮华交会"之名打击社会上通达之士(《三国志》卷一四《董昭传》),而这恰恰又被司马氏利用以摧抑曹氏旧臣并扩张自己声势。东吴政权对待儒学同样是这种实用的态度,参见王永平《读〈三国志・吴书・孙和传〉、韦昭〈博弈论〉推论孙吴中期士风的变化与侨旧士风的差异》,《孙吴政治与文化史论》,上海古籍出版社,2005年。

三、道家思想与曹操的文学崇尚及影响

建安文学在南朝已经备受学者瞩目，刘勰以“风骨”称之(《文心雕龙·风骨》)，钟嵘以“风力”称之(《诗品》)，不过，他们关注更多的是其独特的时代风格；后来学者更注意到其对后代诗歌的影响，比如初唐陈子昂呼唤汉魏的“比兴体制”(《与东方左史虬修竹篇序》)，所谓“汉魏”其实重点还是建安及其诗歌精神。进入现代以来，学者着眼于其影响对其评价更高，并且不再单纯强调其变化及其文学风格的典范意义，而是进一步注意其新变的内涵，最著名的就是鲁迅先生认为建安文学代表了中国古代“文学的自觉”(《魏晋风度及文章与药及酒之关系》)，就是认为中国文学从此脱离政教功利的束缚而获得了独立的发展，质言之，也就是自觉文学的发生。至于建安文学新变与文学自觉的发生之原因，学术界的研究还比较笼统，或者从社会政治层面进行解释，汉末政治动荡所引发的士风变化[①]之联动性，或者从思想史、美学史角度进行研究，其中较有影响的就是李泽厚先生提出的“人的自觉”说，“人的自觉”造成了“文学的自觉”[②]。其实，单纯的社会学解释或者现代的学术归纳还不足以揭示建安文学发生、新变的深层原因，其作为一种重大的文学与文化现象之得以发生，必然利用了已有的思想与学术传统资源，我们认为，其中最重要的就是道家思想。

众所周知，道家思想，特别是庄子思想，构成了中国古代纯文

---

① 孙明君：《汉末士风与建安诗风》，台北：文津出版社，1994 年。

② 《美的历程》，中国社会科学出版社，1985 年。有的学者将玄学作为建安文学的发生背景，笼统地将建安文学作为魏晋文学之构成部分而这样说没有问题，但是，细究起来有问题，因为建安时期玄学还在兴起、形成之中。

学思想的源头，但是，庄子思想在汉代儒学流行时期影响不大，汉末特定的政治、社会、文化背景才造成了其影响的扩大，影响及于文学。钱穆先生独具慧眼，早就指出：

> 文苑立传，事始东京，至是乃有所谓文人者出现。有文人，斯有文人之文。文人之文之特征，在其无意于在人事上作特种之施用。……其至者，则仅以个人自我作中心，以日常生活为题材，抒写性灵，歌唱情感，不复以世用撄怀。是惟庄周氏之所谓无用之用，荀子讥之，谓其知有天而不知有人者，庶几近之。循此乃有所谓纯文学。故纯文学作品之产生，论其渊源，不如谓其乃导始于道家。

刘师培、鲁迅等所注意建安时期士风与文风的尚“通脱”、“华丽”等①，这些特点其实正是道家思想与文化观念之表现②。钱志熙先生还注意到汉末建安时期“诸子之学复兴”这一背景，并进一步认为“道家对建安诗人的影响，主要表现在启发他们建立自然、质朴的审美观，通过‘真’这样一些概念，引导他们更好地理解自身的真实的内心世界和独特的个性。这与汉魏之际道家思想的主流是一致的”③。

相对于汉代提倡的美刺实用诗学，建安时期的文学观念与诗歌创作确实通过继承道家的价值观念而发生了重大的新变，按照钱穆先生的表述，就是“纯文学”的发生，具体而言，我们认为主要表现为以下两方面：

---

① 详论参见刘师培著《中国中古文学史》和鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》(《而已集》)。

② 关于道家之思想与美学观念学界论述甚多，兹不暇论，参见徐复观《中国艺术精神》(春风文艺出版社，1987 年)和李泽厚、刘纲纪《中国美学史·先秦两汉编》(先秦两汉编)(安徽文艺出版社，1999 年)。

③ 钱志熙：《魏晋诗歌原论》，第 135—136 页，北京大学出版社，1993 年。



其一，重视诗歌的个人抒情，如建安诗歌普遍抒写的用世之志、生死之忧、离别之情、饮宴之乐等，具有感人至深的“慷慨”悲凉之气。

其二，注意到文学语言形式的独立审美价值，集中的表现就是曹丕《典论·论文》提出的“诗赋欲丽”说。

上述新变是汉末思想解放的自然发展，同时也与以谯沛地域利益集团以及文化传统为根底的曹操之推波助澜相关。据记载，曹操“御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传，登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”（《三国志》卷一《魏书·武帝纪》注引《魏书》）。曹丕说曹操“雅好诗书文籍，虽在军旅，手不释卷，每每定省从容”（《三国志》卷一《魏书·文帝纪》注引《典论·自叙》）。钟嵘云：“曹公父子，笃好斯文。”（《诗品》）曹操重视文学，固然有受到了儒家传统影响而借助振兴文教以巩固自己的权势、地位的目的，同时也无疑是基于其故里流行的道家思想与家族文化传统故而真心爱好文学，陈寅恪先生还指出：“东汉之季，其士大夫宗经义，而阉宦尚文辞。士大夫贵仁孝，而阉宦则重智术。”①

鲁迅先生说，曹操是“一个改造文章的祖师”，“胆子很大……做文章时又没有顾忌，想写的便写出来”（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）。例如，他借用汉代丧乐旧曲《薤露行》、《蒿里行》来抒发伤时悯乱之情。其实，曹操“改造”的基本特点或方向，一般来说是将儒家的政治功利化转变为具有道家思想特点的个人自由抒发②，他对诗歌的新认识最集中地表现在他对《诗经》的认识之

① 陈寅恪：《书世说新语文学类钟会撰四本论始毕条后》，《金明馆丛稿初编》，第48页，三联书店，2001年。

② 汉代民间不自觉的歌唱姑且不论，即使在士大夫上层社会也流行抒情的歌唱，典型者就是楚辞体诗之流行，刘邦《大风歌》是典型，但是，这种歌唱是感情的自然抒发，还不是自觉的文学创作。

中[1]。《诗经》在汉儒观念中乃诸经之首，曹操当然是相当熟悉，"在今存著述中引用不下数十处"[2]，可是，在儒学衰微的背景下，曹操对其进行了具有个人特色的全新理解。例如，曹操《苦寒行》诗云："悲彼东山诗，悠悠令我哀。"《东山》为《诗经·豳风》诗篇。关于《东山》诗之意旨，汉代诗经学四家理解不同，《诗三家义集疏》卷十三引齐诗云："东山拯乱，处妇思夫，劳我君子，役无休止。"毛诗则明确说："周公东征也。周公东征，三年而归。劳归士，大夫美之，故作是诗也。……君子之于人，序其情而悯其劳，所以说之；说以使民，民忘其死，其唯东山乎？"（《十三经注疏》）虽然对此诗基本内容之理解没有明显出入，但是曹操着眼者是诗歌所反映的生活之不幸，是一种感同身受，不再是前述经学家所关注的美刺功用[3]。

曹操的主要谋士荀彧就称赞他"外定武功，内兴文学"（《三国志》卷十《魏书·荀彧传》注引《荀彧别传》）。其打败袁绍，统一中原之次年（建安八年，即公元203年）七月，下令"郡国各修文学"（《三国志》卷一《魏书·武帝纪》）；他平定各地割据势力之后，不计前嫌，网罗了大批当时一流的文人，如孔融、陈琳、王粲等，"俊才云集"，造就了邺下文学"彬彬之盛，大备于时"（钟嵘《诗品》）的局面。在曹操这种尚文的政策引导之下，其政权所存在的河淮地区所涌现的文学家占当时文学家之绝大部分，达75%以上[4]；作为建安文学代表，"建安七子"虽然并不尽出于谯、沛与汝、颍地区甚至河淮之间，其文学创作也不是从归于曹操幕中才开始，但是，他们

① 当然，不限于诗歌，其他文章也有这种新观念，参见傅璇琮：《从曹操的佚文谈曹操的文学思想》，《北方论丛》，1980年第8期。

② 徐公持：《魏晋文学史》，第27页，人民文学出版社，1999年。

③ 参见拙文《经学盛衰与曹操诗歌革新》，载《江淮论坛》，1999年第3期。

④ 胡阿祥：《魏晋本土文学地理研究》，第73页，南京大学出版社，2001年。



却是因为文学才华才被曹操引入幕中，而且，他们先后进入邺城之后文学创作逐渐成为他们人生实践的主要内容，并成为其人生价值实现的重要领域，所谓“经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》），而就其影响看，可以说，在中国文化史上，诗歌和文学活动自此才开始成为被古代文人自觉并认可的社会身份。

建安文学历来是中古文学研究的重点，古代学者们更多地将其视作一个整体，上个世纪八十年代以来开始注意到其时间上的演进性，并从王国独立性的角度在关注曹魏文学的同时进一步注意到东吴、蜀汉文学，这是一个相当大的进展。其实，由于这一时期政治上的地域性、家族性以及以此为纽带形成的文化上的群体性是相当明显的，它们是比王国更重要的次级社会政治与文化构成单元，以此来解释当时的政治运作、学术思潮、文化风尚正是陈寅恪先生中古史研究学术思想的精髓所在。因此，从地域文化、家族文化与政治集团文化的角度审视建安文学未尝不是一个深化建安文学乃至建安文化研究的有意义的新领域，本文只是借鉴史学界的相关成果透视建安文学的内在结构及其家族、地域文化背景的一次初步尝试而已。

（原载于安徽省社会科学界联合会编《安徽崛起：传承·创新·发展——安徽省社会科学界首届（2006）学术年会论文集》，安徽人民出版社，2008年；《阜阳师范学院学报》，2007年第6期）

建安诗歌形态论

诗歌的存在形态直接影响其功能与特质，学术界对于作为中国古代"文学的自觉"起始的建安诗歌形态历来未置一词，实际上其中有可辨者。试述之，以就教于方家。

一

两汉时期，音乐文化异常繁荣，张衡《七辩》载："安存子曰：淮南清歌，燕余材舞……观者交目，衣解忘带。于是乐中日晚，移即昏庭，美人妖服，变曲为清，改赋新词，转歌流声。此音乐之丽也，子盍归而听诸？"其中"变曲为清，改赋新词，转歌流声"数语尤须注意。"变曲"、"转歌"自是乐师和歌伎所能为，但"改赋新词"，却是参与音乐会的文人们的工作。正是通过音乐这一中介，文人们从民间歌唱中吸取了新的艺术养料，推动着文学的发展。

然而，从民歌到文学，或者说从民间到上层社会中流行，这中间必须经由统治者的政策与措施支持。汉承秦制，设乐官以统乐，至武帝"采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴"（《汉书·礼乐志》），民间

俗乐始得入于宫廷，为上层社会所习尚。迄汉末献帝建安，歌乐虽盛衰不时，西汉哀帝曾“罢乐府官”（《汉书·礼乐志》），但就总体而言，其发展之声势足称彬彬。相反，天下大乱，形势动荡，文人爱乐亦无从矣。中平六年（189 年），西凉军阀董卓乘乱带兵入据京都洛阳，劫持汉帝往长安，临行前将洛阳焚掠一空，汉王朝苦心经营的制度文化惨遭破坏，接下来又是连续多年的军阀混战，音乐机关自不能幸免于难，宫廷乐章自是散佚。《晋书·乐志》云：“汉自东京大乱，绝无金石之乐，乐章亡缺，不可复知。”直至建安十三年（208 年），曹操平荆州，获汉雅乐郎杜夔，“能识旧法，以为军谋祭酒，使创定雅乐”（《晋书·乐志》），自此曹魏始理音乐。经过不断地搜集、建设，雅乐得以恢复。另据《三国志·魏书·齐王芳纪》注引《魏书》：“（齐王芳）每见九亲妇女有美色，或留以付清商。”《资治通鉴》卷一三四胡注云：“魏太祖……自作乐府，被于管弦，后遂置清商令以掌之，属光禄勋。”虽未明言确切时间，足见雅乐之外，曹氏亦兴俗乐，并设专职乐官署理以为己用。

因为雅、俗乐功用及场合不同，所以在制作上自然要求不同，只有经过曹氏命令或认可方可校理雅乐。《晋书·乐志》曰：“及魏受命，改其十二曲，使缪袭为词，述以功德代汉。”建安十八年，汉献帝允曹操建魏社稷宗庙，“九功备，彝乐序。建崇牙，设璧羽。六佾奏，八音举”（王粲《太庙颂》），“乃使军谋祭酒王粲改创其词，……为《矛渝新福歌》、《弩渝新福歌》、《安台新福歌》、《行辞新福歌》，《行辞》以述魏德。”（《晋书·乐志》）起自民间的相和歌曲为俗乐，所以拟制之时并无严格限制。

曹操《遗令》称：“吾婢妾与伎人皆勤苦，使著铜雀台，……月旦十五日，自朝至午，辄向帐中作伎乐。”《魏书·武帝纪》注引《魏书》言曹操“登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”。又《曹瞒传》谓曹操“好音乐，倡优在侧，常以日达夕”。曹操诗歌自是合乐而作。曹植《武帝诔》云：曹操“躬著雅颂，被之瑟琴”。曹操诗歌本身也可证之，《气出唱》云：“吹我洞箫，鼓瑟琴，何誾誾，酒与歌戏，

今日相乐诚为乐”,又有“对酒歌”(《对酒》)、“对酒当歌”(《短歌行》)、“歌以言志”(《秋胡行》)等等,不一而足。前述曹魏雅乐是沿旧曲而易其词,雅乐如此,曹氏合乐之作亦如是。曹操生当刘汉衰颓之世,儒学中衰,和政治、军事方面具备革新精神一致,在音乐、诗歌等文化、文艺方面也大胆改革,其诗歌虽依旧曲而自出新词,或写时事,或咏一己之怀抱,如《薤露》和《蒿里》旧属相和歌,都是挽歌,出殡时挽柩人唱之,而曹操用之,一叙何进召董卓,祸国殃民;一叙讨董卓等军阀互争权利,造成丧乱,危害百姓。

曹操爱好文艺,其子曹丕、曹植兄弟受父亲影响,亦有大量假乐府旧题之作。曹植后期之拟乐府诗不可遽断为合乐之作,曹丕之拟乐府诗、曹植在曹丕称帝前之拟乐府诗为合乐之作当是可信的。

相较而言,其他文士拟作不多,现存有王粲《七哀》、陈琳《饮马长城窟行》、阮瑀《驾出北郭门行》、左延年《秦女休行》以及蔡琰诸作,数量甚少,原因可能是他们接触音乐的机会不及曹氏多,况且曹氏幕下的歌伎乐人服务的主要对象并非这帮幕僚文人,因此拟作不多是很自然的[①]。王粲《七哀》诗云:“西京乱无象,豺虎方遘患。复弃中国去,委身适荆蛮。”从内容上分析显系初离关中赴荆州时作,在那种艰难时世下自不会有乐可合的,而“七哀”为乐府旧曲,可能是他对此旧曲谙熟于心,所以借此旧曲而咏其志。以书面形式作拟乐府诗在当时还不是普遍风尚。拟乐府歌诗毕竟要考虑乐曲,所以即使诗人拟制之时不受原歌曲、歌词内容影响,形式上至少是应注意的。从现存曹氏父子众多拟作看,其体裁多样,三言、四言、五言、七言都有,尤以杂言为多,于此可证当时乐府诗歌中五言并不是主要形式。从诗歌内容来说,因为是合乐而作,重在抒发真情,因此他们并没有限在原歌词后亦步亦趋,而是自出己

---

① 最早著录汉魏乐府歌词的《宋书·乐志》中“相和歌”名下除“汉世街陌谣讴”古辞,多为曹氏父子之作,不为无因。

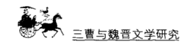
志，较少做作。曹操作品最为典型，而曹丕拟乐府模仿成分较重。拟乐府诗是建安诗人诗歌活动的最主要形式。

二

乐府诗在当时是合乐可歌的，曹操的作品即如此，但并不是作者自歌。查有关史料对建安文人自歌的记载只有阮瑀一例（《三国志·魏书·阮瑀传》注引），就此一例，也有人认为是假托臆造的①。实际上，从总体上来看，建安诗人已经放弃了歌唱这种此前甚为流行的诗歌活动和抒情方式。歌唱是一种伎人的职业，建安时期文人们尤其是有社会地位、有文化的男性是不屑于此道的。歌声从文人口中消逝了，这是一个历史性的演进，表明文人的性格变得含蓄和内敛。建安诗人虽然不再借婉转的歌声表达丰富的生存感受，他们手中的笔却书写出另一种无声的、含蓄的然而也是较为理性的歌唱，这就是真正的语言艺术的诗。

建安九年（204 年），曹操占据邺城，建立了相对稳定的后方，并开始网罗文士于幕下，众文士和曹丕、曹植兄弟获得了一个相对安稳的生活空间和人文环境，为他们的诗歌艺术活动提供了优越的条件。曹丕《与吴质书》追述其邺城生活云："每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。"他们在歌前席间留下了不少诗作，后代以专称名之为"饮宴诗"。应玚《公宴诗》："开馆延群士，置酒于斯堂。辩论释郁结，援笔兴文章。"又《侍五官中郎将建章台集诗》："公子敬爱客，乐饮不知疲。和颜既以畅，乃肯顾细微。赠诗

① 《三国志·阮瑀传》裴松之注曰："（阮）瑀以（建安）十七年卒，太祖十八年策为魏公，而云瑀歌舞辞称'太魏应期运'，愈知其妄。"后代学者多认可此说。



见存慰,小子非所宜。为且极欢情,不醉其无归。”曹植《赠徐干》诗亦云:“亲交义在敦,申章复何言。”这些诗本身就是宴会上之产物,从这些诗句也可以看到他们以写作为乐、相互砥砺、比试文才的风气。

这些非合乐而作之诗,一般是在“酒酣耳热”之际感而写之,其产生的场合决定其具有特殊的功能和形式上的某种共同性。

交际性是其特征,主要是陈琳、王粲等人(“七子”除孔融外)与曹氏之间的交往之作。从在曹氏幕中所居时间甚长的陈琳、王粲、徐干、阮瑀等人现存诗作中见不到非常明显的、不用于交际而以自抒己志为主的诗。当然这也是比较而言的,赠答而出以真情的作品不是没有,例如曹植《送应氏》放在“清时难屡得,嘉会不可常。天地无终极,人命若朝霜”这样的背景下送别挚友,虽为送别应酬之作,友情自醇厚感人。由歌唱达情到作诗抒情应是一个逐渐发展的过程,建安时期的诗歌创作还没有走向完全个人化的地步,真正成熟的文人抒怀写志诗在曹丕称魏之后始出现(如曹植后期诗歌以及嵇康、阮籍的作品)。

再者,这些诗在形式方面也表现出异乎寻常的一致性,基本上为五言。

来自民间的乐府旧歌是“饥者歌其食,劳者歌其事”(何休《春秋公羊传·宣公十五年解诂》),具有较强的写实性,所以建安诗人拟制乐府歌诗不能不受其写实性的影响,写实性也较强,所谓“以旧题写时事”。建安诗人创作五言诗作直接师承的艺术精神则是来自于汉末无名氏古诗,而这种师承关系的形成是由于主体社会角色的一致造成的。古诗作者基本上是中下层的儒生文士。这些古诗实际上反映了这个特定的士人阶层生当末世,寻求政治出路愿望之强烈以及遭到打击后的颓废,如《明月皎夜光》诗云:“昔我同门友,高举振六翮。不念携手好,弃我如遗迹。”生活的艰辛、仕进的无望改变了他们的人生观,于是他们主张“荡涤放情志,何为自结束”、“人生天地间,忽如远行客。斗酒相娱乐,聊厚不为薄”、

"服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素"（俱见《文选》载《古诗》），等等。建安诗人是汉末士人群体之一部分，他们在言行举止、生活方式方面保持了与古诗诗人的连续性。建安诗人在曹操幕下虽然盼望建功立业，但生活方式并没有发生根本的改变，他们饮酒聚会，游览西园甚至斗鸡走狗，这时他们直接借鉴的便是同在宴会席间产生的无名氏古诗的诗歌技巧。古诗中所表现的生活态度、生活方式以及五言形式明显地有所继承。当然，古诗合乐的比重较大，而建安五言诗作则纯乎书面之诗了。

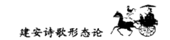
除五言诗外，我们也要看到建安文人的拟乐府歌词之作以及四言诗的创作。如王粲《赠士孙文始》、《赠文叔良》，繁钦《赠梅公明诗》、《远戍劝戒诗》，邯郸淳《赠吴处玄诗》以及曹植（包括建魏之后）的《献诗》、《责躬》、《应诏》等诗作，形式整饬，语言古奥，皆为四言，内容虽叙友情（在曹植诗中为忠君之情），但主在劝勉、教导、自励，如王粲《赠蔡子笃》诗云："君子信誓，不迁于时，及子同寮，生死固之。何以赠行？言授斯诗。中心孔悼，涕泪涟洏。嗟尔君子，如何勿思！"实际上早在西汉武帝朝，与孟子同出邹人的韦孟、韦玄成父子分别有四言的《在邹诗》和《自劾诗》、《戒子孙诗》，只是当时写诗之风未行。东汉中晚期四言诗颇盛，建安七子中年岁较长的孔融亦有四言《离合诗》。以上引诗不仅皆为四言形式，而且都是用在赠送而功在劝诫、教导，显见儒家思想及汉儒诗教对汉人诗歌活动的影响与限制。严格地说，汉末建安时期儒学中衰，曹操又是一位极讲求实用的人，生当乱世只能用人唯才而不重其品德，客观上阻遏了儒学之传承与流行。但建安诗人之四言诗有习古向儒倾向，一方面反映出儒家思想在建安时期的惯性存在，另一方面与四言形式已经在汉代形成一独立的范式与传统有关。所以，建安诗人在写作四言诗时，或多或少地接受了汉代四言诗之影响，尽管他们生活在儒学中衰的时代，创作中抒情的成分加重了许多。

三

今天展现在我们面前的建安诗歌无疑都是书面性的文字作品，但在当时却以完全不同的形态，在不同的场合产生并存在着，如上所述有拟乐府歌诗，有宴会之诗以及四言体诗，每一类型的诗歌都可溯源到西汉，在两汉找到其诗歌范式、诗学精神。尽管文人诗歌（如绝句、词、元散曲）的起源都是民间歌唱，但文人诗歌毕竟不等于歌唱艺术，文人诗歌主要寻找文字本身的音乐美。朱光潜先生认为，中国古代自觉寻找、探索文字本身的音乐美感始自齐梁，“诗既离开乐调，不复可歌唱，如果没有新方法来使诗的文字本身上见出若干音乐，那就不免失其为诗了。音乐是诗的生命，从前外在的乐调的音乐既然丢失，诗人不得不在文字本身上做音乐的功夫。”[①]实际上寻求文字本身的音乐美的前提是，文人诗必须是脱离音乐曲调的书面性的文字诗，而这种供诵读而不是供演唱的书面文字诗，是在建安时期才正式出现的。在班固《汉书·艺文志》中，“诗”专指为被奉为经典的“诗三百”，“诗赋略”之“诗”即“歌诗”，就是歌唱之词；曹丕之《典论·论文》已经将“歌”与文相区分，“诗”和赋一样都被他放置在包括奏议、书论、铭诔在内的“文”中。且正因为“诗”也是文字艺术，故才被要求和赋一样“丽”。与文人们发现并运用书面的诗歌这一历史进程相伴随，中国古代的文人们终于告别了以歌唱抒发感情的形式。

建安时期前后几十年，而作为精神现象的文学艺术的演变是一个渐变过程，所以，当把建安诗歌与此前诗歌相比时，它所具有

① 朱光潜：《诗论》，《朱光潜全集》，第3卷，第219—220页，安徽教育出版社，1987年。



的整体性特征，即歌消诗兴，表现得异常鲜明；若从局部观察，其渐变性表现得又相当明显。拟乐府虽然不是诗人自歌，却仍然是与歌唱音乐艺术相伴的歌词，是处在歌与诗之间的一种独特形态；从作家看，年岁最长之曹操的词作几乎都是拟乐府歌词，而建安诗人群体中最晚的曹植后期多述怀之诗。再从艺术精神看，四言诗在汉代局促于《诗经》与诗教的阴影下，用于交际，其功能近于文而远于诗，到建安时期则趋向抒情化、个人化了，这说明文人虽然不再歌唱，诗却可以成为他们抒情之新工具。受到刘勰赞誉的刘桢写有著名的《赠从弟》诗三首（《文选》卷二三），这种个人间的赠答在东汉多用四言诗形式，且内容不离中正劝勉，但刘桢此诗用五言形式，依次以水中蘋藻、山上松柏和南岳凤凰比兴，与其说是劝勉，倒不如说是夫子自道、自述其志，由此可见，当文人们学会了运用书面形式的诗歌写志述怀之后，他们就按照自己的审美趣味对旧有诗与歌的种种形式进行选择与改造。自主意识很强的文人就像一个巨大的磁场，他们总是根据自己的标准接受传统、改造传统，何况在建安这样一个没有思想权威而“人的自觉”（李泽厚《美的历程》）与“文的自觉”（鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）并出的时代。“建安风骨”成了后代诗人永远追怀的理想范式，建安时期歌消诗兴、以诗代歌这一文学艺术活动方式的重大变革却因时过境迁而被后人忽略，这不能不说是一件十分遗憾的事。

（原载于《安徽大学学报》1996 年第 2 期）

建安乐制及拟乐府诗形态考述

对于建安乐制及拟乐府诗的具体情况，现存相关史书如《三国志》等缺乏系统、明确的记载，经过明清以来史家的爬梳整理及时贤如萧涤非、王运熙等先生的详细考订，大体眉目已出，本文只是在此基础上，从一个新的角度对建安乐制及拟乐府诗的某些特点试作考述。

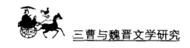
一

《三国志·魏书·武帝纪》云："汉末大乱，众乐沦缺。"初平元年(190 年)，董卓挟持汉献帝西迁长安，行前大肆烧掠，洛阳宫室荡尽，几成废墟，两汉数百年的文化积累顿遭破坏，乐师四散，乐制毁废。在军阀割据、群雄混战之中，曹操乘时而起，出于"挟天子以令诸侯"的政治需要，于建安元年(196 年)九月将汉献帝迎到许县。《三国志·魏书·武帝纪》称："自天子西迁，朝廷日乱，至是宗庙社稷制度始立。"但没有提到乐制的恢复情况。《三国志》卷二九注引《魏书·杜夔传》云，建安十三年(208 年)曹操南征刘琮而得

杜夔，夔"以知音为雅乐郎，……以世乱奔荆州，……太祖（指曹操——引者注）以夔为军谋祭酒，参太乐事，因令创制雅乐"。南朝沈约《宋书·乐志》还补充说："时又有邓静、尹商，善训雅乐，歌师尹胡能歌宗庙郊祀之曲，舞师冯肃、服养晓知先代诸舞，夔悉总领之。远考经籍，近采故事，魏复先代古乐，自夔始也。"杜夔所传古代雅乐，据《晋书·乐志》记载凡四曲：《鹿鸣》、《驺虞》、《伐檀》、《文王》，"皆古声辞"。除了杜夔所传雅乐后人可知其大概外，《南齐书·乐志》说："魏歌舞不见，疑是用汉辞。"这种推测是正确的，因为尽管曹操实际上控制了最高权力，汉献帝毕竟还是名义上的皇帝，雅乐仍然是汉宫廷音乐，曹操尚不能僭越，故言其时雅乐沿袭古辞于理为当。

曹操平荆州，除了得雅乐郎杜夔，还得到后为"建安七子之冠"的王粲。据《三国志·魏书·武帝纪》载，建安十八年五月，曹操被封为魏公，七月魏始建宗庙社稷；又，《宋书·乐志》记载，"魏《俞儿舞歌》四篇，魏国初建所用，后于太祖庙并用之。王粲造"。又据《宋书·乐志》记载："文帝黄初二年，改汉《巴渝舞》曰《昭武舞》，……其众歌诗，多即前代之旧；唯魏国初建，使王粲改作《登歌》及《安世》、《巴渝诗》而已。"可见，王粲除造《俞儿舞歌》之外，还写有《登歌》及《安世诗》，这些皆属庙堂雅乐。不过，尽管王粲是秉承曹操之命撰作雅乐，但由于其时曹操尚奉汉帝，故其词仍称颂汉德，如《俞儿舞歌》云："汉初建国家，区九州"、"汉国保长庆，来祚延万世"。

概言之，曹操在建安时期乐制上所做的工作主要是恢复，至于正式改变乐制则是曹丕代汉称帝之后的事。封建统治者基于一代有一代之乐的信仰，建国后都要做变乐改词的工作，从文帝曹丕到明帝曹叡都不例外。前引《宋书·乐志》云："文帝黄初二年，改汉《巴渝舞》曰《昭武舞》"，"明帝太和初，诏曰：'乐官自如故为太乐'……太乐，汉旧名，后汉依谶改太予乐官，至是改复旧"。又，《晋书·乐志》载："汉时有《短箫铙歌》之乐……列于鼓吹，多序战



阵之事。及魏受命,改其十二曲,使缪袭为词,述以功德代汉。"又曹植《鼙舞诗序》云:"故汉灵帝西园鼓吹有李坚者,能鼙舞,遭世荒乱,坚播越关西,随将军段煨,先帝闻其旧有技,下书召坚。坚年逾七十,中间废而不为,又古曲甚多谬误,异代之文,未必相袭,故依前曲作新歌五篇。"这段话写于曹操死后,所谓"异代之文,未必相袭",明确提出一代自有一代乐曲,既然魏已代汉,自然另作新词。

二

从以上叙述中我们可以发现,由朝廷统一管理的音乐,一般人不可私造,只有受统治者之命方可为之。雅乐如此,而产生于汉代民间的乐府是否如此呢?

对此,史书缺乏直接记载,只能间接推测之。《宋书·乐志》说:"相和,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌。本一部,魏明帝分为二,更递夜宿。本十七曲,朱生、宋识、列和等复合之为十三曲。"包括"相和"在内的"赵代秦楚之讴"被汉乐府机构采集、编订之后,显然是用于统治阶层的,尽管其使用并不限于宫廷,但一般人没有经过皇权特许,非乐官不得改作,魏明帝沿袭这种做法。《三国志·魏书·武帝纪》注引《曹瞒传》曰:"太祖为人佻易,无威重,好音乐,倡优在侧,常以日达夕。"其《遗令》谓:"吾婢妾与伎人皆勤苦,使著铜雀台,善待之。……月旦、十五日,自朝至午,辄向帐中作伎乐。"故《三国志》卷一注引《魏书》曰:"(太祖)登高必赋,及造新诗,被之管弦,皆成乐章。"我们注意到建安时期曹操好乐、拟乐的大量记载,而其他人作合乐之词甚少,这当然反映出曹操通脱、好乐,同时,也可能反映出只有最高统治者才可以随便依乐撰词。沈约《宋书·乐志》在叙述南朝民歌吴歌、西曲"凡此诸曲,始皆徒歌,既而被之管弦"之后又云:"又有因弦管金石,造歌以被之,魏世

三调歌词之类是也”。《宋书》载录的“相和曲”十五曲中,除了《江南》、《东光》、《鸡鸣》、《乌生》、《平陵东》、《陌上桑》为汉代古辞,余下九首之中只有一首为曹丕之辞,另八首皆为曹操之辞。现存曹操诗歌除以上八首,其他诸作亦皆混入汉乐府民歌曲调之中,在相和三调歌(清、平、瑟三调)中便有其著名作品《短歌行》、《苦寒行》等。由此我们可以推测,雅乐是一种宫廷、庙堂之乐,用于汉献帝宫廷之中,而曹操则可以大好乐府,由于汉乐府旧辞已大量散佚,曹操便“造歌以被之”,《资治通鉴》卷一三四胡三省注谓:“魏太祖……自作乐府,被于管弦。后遂置清商令以掌之,属光禄勋。”于是,我们今天所看到的虽是乐府旧题,而曲辞却是曹操新撰。曹操在世如此,其死后乐府旧曲仍为最高层统治者管理。《晋书·乐志》称“黄初中,左延年以新声被宠”,“新声”显然为皇帝专用。事实上,拟作乐府必须要合乐,而一般士人并没有专门的伎乐队伍,故也不便于拟制。

现存建安拟乐府诗的数目也能说明这点。保存至今且明确可以判定为拟乐府作品的除三曹父子之作以外,陈琳、阮瑀各有一首,左延年有《秦女休行》,王粲有《七哀》,《文选》著录则归入“诗·哀伤”类,不作“乐府”。虽然保存至今的数量并不等于当时数目,不过,作为当时著名的诗人,创作能力都很旺盛,写作拟乐府诗数量如此之少,显然别有原因,这原因可能就是前边所述非奉最高统治者之命不得随意拟作这一无形规定。

似乎比较例外的是曹植写有大量拟乐府诗。从曹植后期辗转迁徙的遭遇看,其拟乐府诗合乐的可能性很小,这就暗示着曹魏建国之后甚至建安后期在拟乐府创作上的诗、乐分离的时代特点。汉末建安时期已经出现了歌、诗分途的趋势[①],此时文人士子仍然好乐,但他们开始了撰写书面之诗的新的艺术活动方式,曹丕《叙诗》中写道:“为太子时,北园及东阁讲堂并赋诗,命王粲、刘桢、阮

---

① 详见拙文《建安诗歌形态论》,载《安徽大学学报》,1996年第2期。

瑀、应玚等同作。”刘桢《赠五官中郎将诗》云：“望慕结不解，贻尔新诗文”，“赋诗连篇章，极夜不知归。君侯多壮思，文雅纵横飞”。诗歌表现了当时“仰而赋诗”的生动场面，诗往往就是在那种场合下写出来的。既然他们会写诗，而且由于好乐，对乐府诗的体式又非常熟悉，所以他们在写诗时或者就不自觉地借用了乐府歌辞的旧有形式，这种拟乐府与配合乐府曲调写成的拟乐府歌辞就有所区别了。实际上我们即使不考虑这一背景，单纯从诗歌内容看，由汉至晋的拟乐府诗的发展已呈现出明显不同的时代特点：汉代宋子侯的《董娇饶》、辛延年的《羽林郎》和民歌几无二致，而曹操的拟乐府则有强烈的写实性，到西晋陆机的《猛虎行》、《君子有所思行》等完全脱离了音乐，几成自我抒发的抒情诗。这就说明当作家根据曲调而填词时或多或少要受到曲调情绪或原来歌辞内容的影响，一旦作家摆脱其音乐曲调的影响，纯粹借用其形式，将其当做书面的诗歌来创作，那么这种拟乐府只是文人抒情诗歌的一种形式，已经不再具有音乐艺术和民间乐府的典型艺术特征。

建安是一个时段的概称，诗歌形态是有所发展变化的。汉乐府以叙事、写实见长；如果说曹操的拟乐府已带有个人抒情成分，那么到曹植后期其拟乐府创作则脱离了音乐的拘束，不再受到原曲调或内容的限制，已经文人化，有些完全成为个人抒情诗了。举例来说，曹植的代表作《野田黄雀行》所采用的是标准的乐府题材，但原始的具有童话意味的素材在这里被作者用做抒怀的一个背景资料，向来解诗者都以为此诗别有寓意，暗指曹丕借口杀掉与曹植友善的丁仪、丁翼兄弟之事[①]，而这种暗示、寄托正是文人诗典型的艺术技巧、艺术手法。由此可见，当诗、乐分途之后，作为书面诗歌而写作的拟乐府必然受到文人诗歌创作模式的影响，所以出现二者功能趋同、艺术手法相似的现象。曹植作为广义的建安文学时

① 徐公持：《曹植》，《中国历代著名文学家评传》，第1卷，第269页，山东教育出版社，1983年。

代最后的一位著名诗人,其后期创作正比较典型地反映了这一文学发展趋势。

当然,以上所论并不是说文人拟乐府诗完全消化在文人抒情诗创作之中,从其后来的发展看,文人拟乐府诗仍然继承和体现了较多的写实性,具有作为一个特殊诗歌类型的共同性特征。

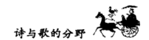
总之,本文认为诗、乐分途是建安时期由特殊的历史条件造成的拟乐府诗创作的一个重要特征,至今尚未见诸时贤论述,故不揣谫陋以述之,以就教于方家焉。

(原载于《江淮论坛》1998 年第 2 期;中国人民大学书报资料中心《中国古代、近代文学研究》1998 年第 8 期转载)

诗与歌的分野

——试论中国古代文人诗的发生

人类的审美艺术活动源远流长，可以说自从人类诞生的那一天起人类的艺术活动就已经开始了，如今能看到的神话传说和上古歌谣就是人类原始的艺术形式，它们构成了我们今天文学史的“第一章”。但是，我们深入思考即能看出，这种原始艺术形式和文学还是有距离的。姑置二者在内容方面的同异不论，二者的存在形态就有所不同。原始的诗歌艺术是真正的歌诗结合，诗、乐、舞三位一体。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕，一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总万物之极。”这些歌的具体内容、具体形式由于远古绵邈，惜乎不传，即使流传下来也只是后人把传说的材料记录下来的简略文字，那种音乐声调、舞蹈动作是无法记录和重现的。而文学性的诗是供以诵读或阅览的书面语言艺术，它发生的一个重要条件是记录语言的文字符号的出现。文字的出现在人类的发展史中是很迟的事，从文字出现到后代文人开始并习惯用文字写诗，这中间又相隔了很长的时间。当原始的歌谣与神话脱离了激情洋溢的乐、舞后，在后人面前只能呈现为书面性的文字作品和典籍，它们才被归入“文学”的范畴，被视作和诗人的诗一样。在先民那里，任何人都是艺



术家、歌唱家,而在后代,诗人与歌唱家却是两种职业。人类艺术的起源是一个史学、美学和文学研究都认可并且很感兴趣的问题,而自觉的诗的发生却一直未被作为问题来讨论,这个现象本身足以使人深思。本文将要揭示和描述的就是严格的文学意义上的中国古代文人诗歌发生的历史进程。不当之处,敬祈方家指正。

一

上古歌谣即兴而唱,可不置论。今天我们所能见到的最早的“诗歌”总集是《诗经》。“十五国风”基本上是民歌,而雅、颂则是反映贵族生活的作品。民歌当时是随口传唱的,歌唱者在生产、生活中心有所感即脱口而出,清人方玉润《诗经原始》评《周南·芣苢》说:“读者试平心静气,涵咏此诗,恍听田家妇女,三三五五,于平原绣野、风和日丽中,群歌互答,余音袅袅,若远若近,忽断忽续,不知其情之何以移而神之何以旷。”民歌就是以这种形态产生的。反映贵族生活的作品有些可能经历了自觉的创作加工过程,如《小雅·节南山》“家父作诵,以究王讻”,《小雅·巷伯》“寺人孟子,作为此诗”等,雅、颂之诗歌和民歌在形式上的大同小异证明了雅、颂作者受到民歌的影响。这些诗歌不论是采集来的,还是作出来的,却都是为了应用的,顾颉刚把“周人”的用诗分为四种方法,即典礼、讽谏、赋诗、言语,“《诗经》是为了种种的应用而产生的,有的是向民间采来的,有的是定做出来的。它是一部入乐的诗集……他们对于诗的态度,只是一个为自己享用的态度,要怎么用就怎么用,但他们无论如何把诗篇乱用,却不预备在诗上推考古人的历

史，又不希望推考作诗的人的事实"[1]。不仅如此，"诗"的传承与使用是合乐而引的，《左传·襄公二十九年》记吴公子季札到鲁国观乐，鲁国"请观于周乐，使工为之歌"《周南》、《召南》等；《墨子·公孟》称："诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。"对"诗"、乐一体，后代没有异辞。郑樵《通志》卷四九《乐略·乐府经总序》云："自后夔以来，乐以诗为本，诗以声为用，八音六律为之羽翼耳。仲尼编诗，为燕享祭祀之时用以歌，而非用以说义也。古之诗，今之辞曲也。"魏源《诗古微》上编之一《夫子正乐论》亦云："古者乐以诗为体，夫子自卫反鲁而乐正，雅、颂各得其所，则正乐即正诗也；乐崩而诗存，于是有三百篇入乐不入乐之讼。"

就"诗三百"之雅、颂的产生而言，作诗言志的艺术活动方式已经出现，但"诗三百"被采集、编订之后，被重新加以解释，成为"言志"之工具，丧失了其艺术精神；上层社会也没有承继原先作诗言志的做法，只是"赋诗言志"。《周礼·考官》引太师语曰："教六诗，曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。"《论语·季氏》载孔子语："不学诗，无以言。"《子路》云："诵诗三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对。虽多，亦奚以为？"在春秋时期，《诗经》成为外交人员"赋诗断章，余取所求"[2]的语言材料。不过，在孔子那里，他还把学"诗"与提高个人修养相联系，赋予"诗"以伦理意义。《论语·阳货》引孔子语云："诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。"《论语·泰伯》引云："兴于诗，立于礼，成于乐。"当然，春秋时赋诗也有不出于今本《诗经》的，《左传·隐公元年》记郑庄公与母姜氏"隧而相见"云："公入而赋：大隧之中，其乐也融融。姜出而赋：大隧之外，其乐也泄泄。"孔颖

① 顾颉刚编著：《古史辨》，第3册，第344—345页，上海古籍出版社，1982年。

② 《左传·襄公二十八年》，《十三经注疏》本，第2000页，中华书局，1980年。

达正义曰:“赋诗,谓自作诗出。”又《僖公五年》记:“(士蔿)退而赋曰:狐裘尨茸。一国三公,吾谁适从!”杜预注曰:“士蔿自作诗也。”他们这种赋诗是歌是诵,如今已无法指实,但可以肯定的是自作无疑。相对于“引诗”,这种自作数量很少,在当时不具有普遍的意义。

春秋以降,社会发生了剧烈的变革,诸侯日益坐大并相互拼杀,周王朝的统治地位严重动摇。与政治变革相应,传统的意识形态和文化方面自然不可避免地出现了变革。《论语·八佾》载,孔子谓:“季氏八佾舞于庭,是可忍也,孰不可忍也!”王朝使用的乐舞却被诸侯国的大夫盗用,礼崩乐坏之状于此可见。“新声”兴起了,《论语·阳货》载孔子语曰:“恶紫之夺朱色!恶郑声之乱雅乐也!恶利口之覆邦家者!”天下大乱,由于新乐的冲击,传统的雅乐日趋式微,渐归散佚。《论语·微子》记载鲁国乐官四散的史实:“太师挚适齐,亚饭干适楚,三饭缭适蔡,四饭缺适秦,鼓方叔入于河,播鼗武入于汉,少师阳、击磬襄入于海。”《诗经》本来是依乐并行的,乐之散佚必然对《诗经》之传承发生影响,当这种趋势进一步发展到战国时期,“诗三百”和《尚书》、《春秋》等一样成为儒家一家拘守的经典和典籍。

正是在“礼崩乐坏”、《诗经》失去影响力之后,即使是活动在上层社会的人也和民间一样感而唱之,用新兴的音乐(歌唱)形式自由地抒发怀抱。有史料确切记载的,如《史记·滑稽列传》载“优孟歌”,《论语·微子》载“楚狂接舆歌”,《孟子·离娄篇》载“孺子歌”,《史记·刺客列传》载“荆轲歌”,《史记·孟尝君传》载“冯獾歌”,等等。他们所运用的歌唱形式是多样的,而重要的是把周人“用诗”所束缚的独创性的自我抒发的艺术精神解放出来。也正是在这样的背景下才涌现了“惊采绝艳”的屈原楚辞体抒情诗歌《离骚》等,屈原凭借其特殊的经历和杰出的艺术才华,自觉地向楚地民歌学习,恢复了艺术的生命。

《孟子·离娄》云:“王者之迹熄而《诗》亡。《诗》亡,然后《春

秋》作。"孟子注意到"王者"与《诗经》的共存关系,在孟子看来,《诗经》是王朝经典,不可以续作。当周王朝衰败、瓦解之后,原先的王朝文献,包括脱离了音乐的《诗经》便需要整理、写定;儒家正是在对这些文献进行整理、写定的过程中,对其内容作出了新的解释,从而完成了史籍的经典化。孟子在说过上面所引之语后接着说:"晋之《乘》,楚之《梼杌》,鲁之《春秋》,一也。其事则齐桓、晋文,其文则史。孔子曰:其义则丘窃取之矣。"焦循《孟子正义》解释说:"诸史无文而《春秋》有义。"由《春秋》而可见一斑。

事实上,从中国古代书写工具的发展看,书籍很早就已出现。《尚书·多士》载周公告诫殷遗民说:"惟尔知,惟殷先人有册有典,殷革夏命。"继简册而起的是帛书。《晏子春秋》云,齐桓公把狐、谷两地封给管仲,"著之于帛,申之以策,通之诸侯"。《国语·越语》云:"越王以册书帛。"可见春秋时已经有帛书出现。值得注意的是,由于文字尚未普及,书写工具还不够简便,文字和书写主要为王朝、诸侯和贵族服务,当时的书主要是由史官记录的史书或史料书。春秋末到战国前、中期,"王官失守",文化普及,而代表当时思想界最高水准的孔子、墨子、孟子等,或陈说政见,或开门授徒,他们从事文化活动主要采用的是口头说教的方式,而不是书面论著的形式。这一历史特点在现存诸子之书中就足以得到证明,如《论语·侍坐》反映了孔子教导弟子的方式,《孟子·梁惠王》则反映孟子和当时的游说之士没有区别。运用专供诵读的书写形式的书以表达个人的思想观点,在战国后期开始普及。《史记》记载《吕氏春秋》的撰著经过云:"吕不韦以秦之强,羞不如,亦招致士,厚遇之,至食客三千人。是时诸侯多辩士,如荀卿之徒,著书布天下。吕不韦乃使其客人人著所闻,集论以为八览、六论、十二纪,二十余万言,以备天地万物古今之事,号曰《吕氏春秋》。布咸阳市门,悬千金其上,延诸侯游士宾客有能增损一字者予千金。"比较《论语》、《墨子》、《孟子》等书,荀子、韩非子等人之书纯是专论,可见是亲自操作。书写方式的普及为自觉的文学创作提供了必需的物质

条件。

如前所述，春秋、战国时期人们的感而唱之和屈原的创作已经表明艺术精神的恢复，失去了音乐的《诗经》又为人们提供了书面诗艺的语言范本。考古发现之诅楚文和石鼓文以及大量的秦国、秦朝刻石证明人们对诗的语言艺术有所体验[①]。《石鼓诗》其一："我车既攻，我马既同，我车既好……"有意模仿《诗经》四言形式，既是学习其内容的典重，同时也是对这种形式本身所具有的艺术意味的再发现。建国后发现的云梦睡虎地秦简，据史学家考证为战国后期文字[②]，其中《为吏之道》与荀子传世的《成相杂辞》形式一样，俱是采用当时的一种民间歌谣形式而另作之文[③]。

正是在以上条件下才诞生了荀子《佹诗》。朱自清先生《诗言志辨》称："战国以来，个人自作而称为诗的，最早是《荀子·赋篇》中的《佹诗》。"[④]《佹诗》附在《赋》五篇之后，形式与《成相杂辞》相同。《战国策》卷一七载录，楚春申君听信谗言，逼迫荀子离开楚国，后来又听人善言，派人到赵国请荀子回，荀子感而赋"宝珍隋珠……"，即今传《佹诗》末段而小有出入，《韩诗外传》亦有载录。汉刘向《荀卿新书叙录》记此事曰："春申君使人聘孙荀。孙卿遗春申君书，刺楚国，因为歌赋以遗春申君。"可见，荀子《赋篇》（包括《佹诗》）虽借用民间歌谣形式却非咏唱之词为供诵读文字甚明。"诗"本为"诗经"、"诗三百"之专称，荀子将自己模仿民歌之作径称之为"诗"，表明他自觉地继承儒家用诗重实用的传统，俞樾《诸子平议》卷一五《荀子四》就说"其意讥楚也"。不过，这同时也表明荀子受到了战国时期已经经典化了的《诗经》书面形式的启示，

① 关于诅楚文、石鼓文的产生年代，学术界尚有争论，此处从姜亮夫、唐兰先生观点，二人的论文分别为《秦诅楚文考释》，载《兰州大学学报》，1980年第4期；《石鼓文年代考》，载《故宫博物院院刊》，1958年第1期。

② 中华书局编辑部：《云梦秦简研究》，中华书局，1981年。

③ 详论见姜书阁《先秦辞赋原论》，齐鲁书社，1983年。

④ 《朱自清全集》，第6卷，第158页，江苏教育出版社，1990年。

表明荀子对诗作为书面文字艺术之美具有的深切体验,这样“佹诗”之诗才具有文学的意义。

概而言之,战国末期,“诗”已从传统的“诗三百”中解放出来,人们可以像运用歌唱的形式一样选择文学性的诗的形式来表情达意,荀子首发其端。值得注意的是在这一过程中《诗经》所扮演的复杂角色,它既启示了人们运用书面的诗的形式来表情达意,同时,在很长时间内又限制了诗的内容、范围,人们用诗来劝诫、鼓励即所谓“诗言志”,没有把诗与战国时期已经出现的强烈的个人情感抒发活动(如歌唱)联系起来,这个突破只有等到东汉特定的历史、文化条件下才能完成。所以,写诗这种新兴的艺术活动方式在荀子时代远未普及,和荀子约略同时、直接秉承屈原影响的文人宋玉,如司马迁《史记·屈原贾生列传》称,不过“好辞而以赋见称”。赋就是真正意义上供以诵读的文学体裁,但它近于散文而非诗。因此,荀子之诗的出现从历史的发展来看,还只是一个特例。

二

统一的秦王朝不仅是个短命的王朝,而且从文化的发展来看,它所扮演的角色也是复杂的。当其未灭六国而一统天下之前,处周之故地却较少受周政治、文化之影响。在中原各国以“诗”为尊不敢有所续作之时,西秦却不以“诗”尊为讳,敢有所续,大行石刻,广布天下,使拘禁在儒学经典《诗经》中的诗之形式美得到解放;当秦统一天下之后,燔诗书,禁绝文化,使天下人“以吏为师”,又严重地摧残了文化,刚刚萌生的诗的苗头自然也得不到进一步的发展。

西汉承继战国末期撰书达意之风,出现了政论、史传、汉赋写作的彬彬之盛。在先秦还只是泛称的“文章”,此时变成了文字著作的专称;“文学”则指精通儒学之士。《汉书·公孙卜式儿宽传

赞》云："汉之得人，于兹为胜，儒雅则公孙弘、董仲舒……文章则司马迁、相如。……孝宣承统……萧望之、梁丘贺……以儒术进；刘向、王褒以文章显。"《论衡·书解篇》云："汉世文章之徒，陆贾、司马迁、刘子政、扬子云……"西汉人同时继承了战国以歌抒情的方式，没有形成写诗的风尚，歌唱之风依然很盛。《汉书·项羽传》记载，公元前206年，刘邦率兵围困项羽于垓下，"是夜（项羽）闻汉军皆楚歌"，情不自禁，"悲歌慷慨"。《汉书·高祖本纪》载有公元前195年刘邦的《大风歌》、《鸿鹄歌》。项、刘为一时枭雄、人杰，随口吟唱已成习惯，足见当时歌风之盛。西汉音乐发达，上层贵族统治者沉湎音乐，动情之时必发之于歌为一时习惯。这些歌词史中有明载，俱见逯钦立先生辑《先秦汉魏晋南北朝诗》[①]，此处不遑俱引。西汉的这种歌风在其他文献中也有所反映。枚乘《七发》和司马相如《美人赋》均载有赋中人物所唱之歌。杨恽（公元前55年被杀）的《答孙会宗书》云："田家作苦，岁月伏腊，烹羊熙羔，斗酒自方，家本秦地，能为秦声；妇，赵女也，雅善鼓瑟；奴婢歌者数人，酒后耳热，仰天拊缶而呼乌乌"，并引其歌词。

在此期间亦有写作歌辞之例。《汉书·武帝纪》载，汉武帝至为宠幸的李夫人卒，武帝"为作歌，会乐府诸家弦歌之"。又，《汉书·礼乐志》载："（汉）房中祠乐，高祖唐山夫人所作也"，"武帝定郊祀之礼，祠太乙于甘泉，就乾位也；祭后土于汾阴，泽中方丘也。乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圆丘，使童男女七十人俱歌"。这些歌辞与专供个人诵读的书面诗作性质是不同的。

正因为没有作诗之风气，班固《汉书·艺文志·诗赋略》概述西汉诗歌活动，于赋之外列"歌诗"一目，所谓"歌诗"即是歌唱之辞。他在详列西汉"歌诗二十八家，三百一十四篇"名目之后，论

① 逯钦立编：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局，1983年。

曰:“古者诸侯卿大夫交接邻国,以微言相感,当揖让之时,必称诗以谕其志,盖以别贤不肖而观盛衰焉。故孔子曰:‘不学诗,无以言’也。春秋之后,周道浙坏,聘问歌咏不行于列国,学诗之士逸在布衣,而贤人失志之赋作矣。……自孝武立乐府而采歌谣,于是有代赵之讴,秦楚之风,皆感于哀乐,缘事而发,亦可以观风俗,知薄厚云。”如班固所言,《诗》衰之后,有作赋之习而无作诗之风。事实上,西汉确有一次作诗之例,景帝时(前 156—前 140)韦孟作《在邹诗》,后韦孟之子韦玄成(前 36 年卒)作《自劾诗》、《戒子孙诗》。他们之作确为写作之诗,不是歌唱之辞且以“诗”名篇。这是荀子之后第一次作诗之例。诗以“诗”名,且运用四言体,内容不出劝诫、自励,这显然是儒学在西汉重新被提倡的反映,这种行为正证明着人们对作诗的自觉意识。

三

转关发生在东汉,尽管歌风不绝如缕,作诗却开始普及。《后汉书·梁鸿传》载:“(梁鸿)东出关,过京师,作五噫之歌……肃宗闻而非之,求鸿不得。”史载语焉难详,无法确知《五噫歌》是歌唱之辞或是书写之诗。不过,它虽名为歌,功用与以往及同时之歌却不同,梁鸿有意用“五噫”之歌批评时政,且“五噫”之形式与当时音乐颇不相似,足证为梁鸿新创,换言之,它既无音乐依据,歌唱的可能性甚少。梁鸿另有《适吴诗》、《思友诗》,形式为当时流行的楚辞体,梁鸿却以之赠别寄友,既然是寄友,就是一种自觉的创作而不是现场的哼唱。据此,我们推测梁鸿是在进行自觉的写诗活动。与梁鸿约略同时之班固《东都赋》最后写道:“主人之辞未终,西都宾矍然失容,逡巡降阶,惵然意下,捧手欲辞。主人曰:‘复位,今将授子以五篇之诗。’宾既卒业,乃称曰:‘美哉乎斯诗,义正乎扬雄,

事实乎相如,匪唯主人之好学,盖乃遭遇乎斯时也。'"五篇"诗"之前三篇为四言体,即《明堂诗》、《辟雍诗》、《灵台诗》,后两篇是《宝鼎诗》、《白雉诗》,为楚辞体。前三首模仿《诗经》四言,显非唱辞;后两篇虽为楚辞体,但既和前三篇合在一起,亦非唱辞甚明。可以说,至迟到东汉前期梁鸿、班固时代,人们已经不再局限于四言,而是广泛地借用流行乐歌的各种体裁写诗。

班固的《咏史诗》就出现于这一特定的历史时期。《文选》卷三六李善注谓此诗为"班固歌诗",李善显然没有意识到诗与"歌诗"之别。此诗歌颂缇萦救父的孝勇行为和汉文帝除肉刑的英明、宽厚,内容是有社会、政治和伦理意义的,与西汉韦氏父子之作诗精神一致。因此我们有理由认为如其题目所显示的,这是一首诗而非歌唱之辞。班固《汉书·艺文志》说:"《书》曰'诗言志,歌咏言',故哀乐之心感,而歌咏之声发。诵其言谓之诗,咏其声谓之歌。"《尚书》"诗言志,歌咏言",意在强调人心有所感而发于歌唱,无所谓"诵"、"咏"之别。班固却以"诵"、"咏"之说释之,正是他自己时代歌、诗分体之反映。班固《艺文志》又引《传》云:"不歌而诵谓之赋。"歌、诵对言,其区别甚明。汉赋为诵读之文,班固既然称"诵其言谓之诗",其所谓诗当如赋,也是书写之作。

当然,史书对东汉前期之文人梁鸿、班固诗歌活动形态的记载不是太明确,这种模糊性也许正是诗、歌分途之际历史过渡性的反映;班固之后,诗与歌的区分就相当清晰,作诗可谓蔚然成风。兹引证如下:傅毅(约与班固同时卒)"永平中于平陵习章句,因作《迪志诗》"(四言体);刘珍(公元126年卒)曾作《赞贾逵诗》(四言体);石勋作《费凤别碑诗》(长篇五言);张衡(公元139年卒)作《四愁诗》(楚辞体);朱穆(公元163年卒)作《与刘伯宗绝交诗》(四言体);郦炎(生活时代在桓帝朝初)作《答客诗》(四言);应季先有《美严王思诗》(四言);侯瑾有《述志诗》;秦嘉(桓帝时人)有《述婚诗》(四言)、《赠妇诗》(四言)、《留郡赠妇诗》(五言,三首);徐淑有《答秦嘉诗》(楚辞体);赵壹《刺世疾邪赋》中载有《秦客诗》

（五言）；蔡邕有《答对元式诗》（五言）、《答元嗣诗》（四言）、《翠鸟诗》（五言）、《初平诗》（六言）、《酸枣令刘熊碑诗》（四言）；孔融（153—208）有《杂诗》、《离合作郡姓名诗》[①]。这些诗作的绝对数量并不太大，却呈增长趋势。在形式方面，五言体也不占主流，四言、五言、六言、杂言以及楚辞体都在尝试中。四言诗多用来劝诫或激励，显然仿自《诗经》，而其他多种体裁并存，其形式与民间乐歌的一致性，表明诗创作初起时在形式上确实受到音乐和民歌的影响，但写诗这种方式却是从脱离了音乐的《诗经》作为诵读之诗的传承方式中受到启示的。因此，早期的诗在内容上也不免以劝诫为主，如荀子、韦孟父子之诗。经过长期的探索，到东汉时，诗的内容逐渐扩展，已不限于政治上的美刺或伦理上的劝诫，夫妇之情、朋友之谊也可以用诗来表现，客观上拓展了诗的内容范围，使诗逐渐代替歌，成为文人个人抒情写志之新工具。事实上，两汉文人一直拥有着抒情达意之工具，这就是骚体赋，但是，骚体赋毕竟是散体之文，虽有诗之精神，却不具备诗之语言艺术之美，诗艺的最终被发现在于诗性精神与诗之语言文字的最终结合。

从更深广的文化发展上来看，社会的分工和文人性格的内敛也是文人诗出现的重要条件。秦、汉统一中国之后，皇权的强化和确立与封建政治结构的定型以及儒生的官僚化，使具有独立人格的先秦的士阶层一变为后代的官僚士大夫，他们的依附与独立并存的独特社会角色与内心的矛盾促使他们人格的觉醒[②]，并进而选

---

① 本文在这里没有引用人所熟知的辛延年《羽林郎》和宋子侯《董娇饶》，是基于如下两点考虑：第一，这两首诗歌首见于梁代徐陵编订之《玉台新咏》，于史无征，年代确切性不明；第二，这种亦步亦趋地模仿民歌和当时文人的作诗其意义完全不同，文人士子作诗固然学习民歌，但主要是借鉴其形式。如果说它们确为汉人所作，也只是属于歌辞系统的拟乐府诗，并不代表文人诗的某种特征。

② 详论见余英时著《士与中国文化》第三篇《中国知识分子的古代传统》与第六篇《汉晋之际士之新自觉与新思潮》，上海人民出版社，1987 年。

择个人性的诗作活动以作为平衡内心矛盾的手段。此时，歌唱成为一种职业，文人成为音乐的爱好者、欣赏者、旁观者而不是表演者，写诗自然代替歌唱，成为他们抒情的一种"文静"的手段。汉末无名氏古诗所描写的弹琴弄乐的人主要是女性，如："西北有高楼，上与浮云齐。交疏结绮窗，阿阁三重阶。上有弦歌声，音响一何悲！谁能为此者，无乃杞梁妻？清商随风发，中曲正徘徊。一弹再三叹，慷慨有余哀。不惜歌者苦，但伤知音稀。愿为双鸿鹄，奋翅起高飞。""幸有弦歌曲，可以喻中怀。请为游子吟，泠泠一何悲。""乃令丝竹音，列席抚高唱。悲意何慷慨，清歌正激扬。长哀发华屋，四坐莫不伤。"这些作诗者都是音乐表演的旁观者、欣赏者，他们的诗作表达了生活在汉末乱世背景下与正统儒学思想迥然相反的生活态度、生命体验。汉末无名氏古诗正是在前述文人诗创作的背景下出现的。有一种观点认为这批古诗在当时是歌唱之辞，是受当时民歌影响的产物。我认为事实并非如此。不可否认，文人群体中有模拟乐府民歌制作歌辞这种做法，但古诗内容本身既未证明其自身为歌唱之辞，同时较之以当时民歌，并不以整齐的五言为主。① 古诗作者偏爱五言，这是由他们日渐稳定的对语言的审美趣味决定的。写诗与拟乐府是两条并行的发展脉络。②

总之，汉末建安前，文人们终于找到了诗这种书面诵读的形式

---

① 详见杨生枝著《乐府诗史》第二章《汉代——乐府创始期》，青海人民出版社，1985 年。

② 拟乐府是制作专供以歌唱之辞，必须考虑音乐的形式及其表达内容的要求，而写诗却是受到《诗经》的传承形式的启示而发展起来的，二者源流不同，本文已论及。以汉末无名氏古诗与乐府无别的观点古已有之，而近代梁启超先生在《中国之美文及其历史》一文中说得最为明确："流传下来的无名氏古诗亦皆乐府之辞。"（第 67 页，东方出版社，1996 年）就内容与形式两方面而言，古诗与当时流行的乐府民歌确有某些一致之处，因为它们产生于同一社会、时代和思想背景之下。文人又喜好民间音乐、歌舞，在写诗时受到民歌之一定影响是自然的，也是不可避免的，但我们并不能因此而否认二者异大于同的事实。

来表达自己独特的生命感受，诗开始兴起，而歌唱并没有立即从文人的口头消失。具体而言，在东汉中后期，诗、歌开始分途；汉末建安时期则以诗代歌，中国诗史才正式拉开帷幕，对后一点作者另有专文论之，此处不再赘言[①]。

诗、歌分野是中国古代审美史、艺术史、文化史上非常重要的现象，本文的使命是揭示这一现象的存在，并且简单地描述其发生、发展的历史进程，理论上的深入探讨与分析只能留待来日。

（原载于孙以昭主编《古典文学与传统文化》，安徽大学出版社，1997 年）

① 拙文《建安诗歌形态论》，载《安徽大学学报》，1996 年第 2 期。

支遁与晋末玄言、山水诗之变

二十世纪八十年代以来，东晋后期山水诗、玄言诗的兴衰、更替一直是中古诗史研究的热点，不少学者或从思想史的角度，或从政治史甚至文体学的角度，进行了大量、深入的研究，并取得了丰硕的成果。其实，人是政治活动的主体，也是思想史演变的现实承担者，在一个交通与信息传播并不发达，人际交往还不像今天如此方便、快捷的技术条件、社会形态下，思想家或作家的活动及其交往过程，也许是我们考察、寻绎政局形态和思想史演变的一个线索，或者说是一个很好的观察视角。有鉴于此，本文试图避虚求实，以人物为中心，从社会交往或者说社会学的视角，梳理、描述、审视东晋玄言诗的兴衰及其被山水诗取而代之的具体历史演进过程。

一

玄学兴起于曹魏正始年间(240—249)，代表人物是何晏、王弼、夏侯玄等。魏末以捍卫曹魏宗室权力为一方的曹爽、何晏等，与司马氏争权，结果以司马氏胜利而告终，是为西晋。司马氏以兴

复儒学为号召，故西晋前期玄学遭到摧抑；西晋晚期，经郭象、向秀等人的努力，调和了"名教"与"自然"的冲突，亦即儒学与玄学的矛盾，在矛盾错综、社会动荡、战乱频仍、生死无常的时代环境下，玄学获得了士人的广泛青睐而风靡一时。

佛学为外来宗教，在东汉传入华土，不过，在当时仅被人们视为方术之一种，其理论精髓尚未为汉人所理解、接受。两晋之际，玄学大兴，与玄学相近的佛教大乘般若学因此受到士人的注意，换言之，佛学开始影响上层士人，进入主流社会意识形态领域。汤用彤先生说："正始之风至永嘉而炽盛，名俊辐凑集于洛都，争谈玄虚无为之理，竞以清言放达相高尚，洛中自汉以来已被佛化"，迄晋室南渡，"佛教玄理，固亦有南渡者矣。立识含义之于法开，缘会义之于道邃，幻化义之道壹，亦俱在东晋初过江。……此中以竺法深尤见重于江左"[①]。竺道潜，字法深，卒于孝武帝宁康二年（374 年）。从《世说新语》的相关记载来看，他在东晋上层社会活动的时间很长，交游亦颇广泛，其以"襟怀洒脱"为时人所重，但思想缺乏创新，影响不大；最为清谈家所倾倒、真正代表思想发展动向并且在东晋中期思想界产生广泛影响的是僧人支遁。

支遁（314—366），字道林，"家世事佛，早悟非常之理，隐居余杭山"（梁・慧皎《高僧传》卷四《支遁传》），二十五岁出家，先在吴立支山寺，后又住剡山沃州小岭寺，游心佛苑。支遁与东晋上层社会交往广泛。谢安寓居会稽时，"与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处，出则渔弋山水，入则言咏属文，无处世意"（《晋书》列传卷四九《谢安传》）。353 年春，名士聚会兰亭，支遁为参加者之一。360 年，支遁欲入剡，谢安时为吴兴太守，闻说此事，急修书一封，云："思君日积，计辰倾迟，知欲还剡自治，甚以怅然。人生如寄耳，倾风流得意之事，殆为都尽。终日戚戚，触事惆怅，唯迟君来，以晤言

---

① 汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》第 2 部分第 7 章《两晋际之名僧与名士》，第 168、174 页，中华书局，1955 年。

消之,一日当千载耳。"362 年,哀帝即位,"频烦两使"征请支遁,"止东安寺讲道行般若。白黑钦崇,朝野悦服"(《高僧传》卷四《支遁传》)。两年之后,支遁将离开京城东还剡山,一时名流并送于征虏亭,蔡系与谢万竟为争抢一靠近支遁之座位而当场发生冲突(《世说新语·雅量》)。梁·慧皎《高僧传》卷四《支遁传》还记载,由于受到支遁的影响,"王洽、刘恢、殷浩、许询、郗超、孙绰、桓彦表、王敬仁、何次道、王文度、谢长遐、袁彦伯"等,"并一代名流,皆著尘外之狎"。据许理和(Erich Zurcher)《佛教征服中国》统计,仅传世文献记载与支遁交往的著名上层文化人多达三十五人①,可见其思想学说在当时大受欢迎之程度。

这种现象的出现并非偶然。支遁不拘经典,以佛入玄,以玄释佛,沿用玄学旧有概念而出以新意,调和佛、玄之异,从而赢得了士人的理解和认同。《世说新语·文学》载:"于法开始与支公争名,后情渐归支,意甚不分,遂遁迹剡下。"而支遁"每至讲肆,善标宗会,而章句或有所遗,时为守文者所陋",却获得了清谈士人的欢迎。谢安即为他辩护说:"此乃九方皋之相马也,略其玄黄而取其骏逸。"(《高僧传》卷四《支遁传》)孙绰在《道贤论》中把支遁比做向秀,"支遁、向秀,雅尚庄、老,二子异时,风好玄同"。《世说新语·文学》载,支遁在白马寺与冯怀等共谈玄学经典《庄子·逍遥游》,支遁"卓然标新理于二家之表,立异于众贤之外,皆是诸名贤寻味之所不得,后遂用支理"。

支遁的佛学属于般若学,但由于僻居江南一隅,研修的经典不是东晋时北方新译的经典,而是旧传的东汉支娄迦谶所译之《般若道行品经》和三国时东吴支谦所译之《慧印三昧经》。支遁之佛学思想被人概括为"即色义",集中论述其佛学思想的著作《游色即玄论》,今已失传。《世说新语》注引了支遁《妙观章》片段:"夫色之

① 转引自葛兆光《中国思想史》,第 1 卷,第 539 页,复旦大学出版社,1998 年。

性也,不自有色。色不自有,虽色而空。故曰:色即为空,色复异空。”支遁认为“色不自有”,原因是“空”决定“色”,可见他仍然划分了“色”与“空”的区别,与般若学的“色即为空”迥然有异,却与玄学讨论的“本末”、“有无”等命题一致。玄学创始人何晏、王弼从老子那里继承了“有无”命题,把老子所谓作为天地万物发生的本原的“无”,推衍为统摄万“有”的本体的“无”,“无”不在万物之前,也不在万物之外,它是抽象而又具化在万物之中,人与万物都是本体“无”的具象:“人形乃万化之一遇耳,未足独喜也。无极之中,所遇者皆若人耳,岂特人形可喜而余物无乐耶?”(《庄子·大宗师》王弼注)所以,身为佛教徒的支遁继承了玄学家的思想命题,强调透过现象去认识本质,通过有限去认识无限。

在玄学家的视野中,山水便是这种最具纯净本性、体现本体精神的现象和自然。正始时期具有玄学思想的阮籍在《大人先生传》中便描述了从山水自然中“体道”的境界:“与造化同友,朝餐阳谷,夕饮西海,将变化迁易,与道同始,此之于万物,岂不厚哉?”王羲之《兰亭诗》云:“仰视碧天际,俯瞰绿水滨。寥阒无涯观,寓目理自陈。大矣造化工,万殊莫不均。群籁虽参差,适我无非新。”支遁亦是观山水而悟玄(佛)理,其《咏八日诗》云:“大块挥冥奥,昭昭两仪映。万品诞游华,澄清凝玄圣。”玄言诗正是以透视山水、体悟玄理为基本内容的。

支遁的新思想使得玄学清谈在东晋中期趋向高潮,同时也促使玄言诗创作高潮的出现①,具体而言其作用表现在三个方面:第一,他与玄言诗人多有交往;第二,玄言诗创作以他长期生活的浙东地区为多;第三,玄言诗代表诗人孙绰、许询直接受到了支遁的影响。据曹道衡先生考证,许询大致卒于永和年间②,而孙绰卒于371年,二人与支遁相始终。《世说新语·文学》注引檀道鸾《续晋

① 陈允吉:《东晋玄言诗与佛偈》,载《复旦学报》,1998年第1期。

② 曹道衡:《中古文学史论文集·晋代六作家考》,中华书局,1986年。

阳秋》语云:“至过江,佛理尤胜,故郭璞五言始会合道家之言而韵之,询及太原孙绰转相祖尚,又加以三世之辞,而诗骚之体尽矣。询、绰并为一时文宗,自此作者悉体之。”“三世之辞”即指佛家用语,这在今传许、孙诗中已不可见,不过孙绰《游天台山赋》中则保存了相关内容:“悟遣有之不尽,觉涉无之有间;冥色空以合迹,忽即有而得玄。释二名之同出,消一无于三幡。恣语乐以终日,等寂默于不言。浑万象以冥观,兀同体于自然。”既有玄,又有佛。概言之,正始时期,玄学初起,在何晏、嵇康等人的咏怀诗中偶有玄言片语;南渡之后,江南的佳山丽水给士人由山水而体悟玄理提供了客观的条件,政局的动荡也迫使士人避身于政争之外,沉湎于山水之中,山水自然对他们同时具有形而上、形而下的双重功能。支遁则以其独特新颖、颇具老庄情调的佛学思想吸引了一代士人,改变了通过书本或清谈论道的传统方式,使玄学由静思的知识转变为现实的生活方式,促进了玄学的生活化。玄学走进了感性生活,促进了玄言诗的创作。

二

当司马氏越江而治,北方少数民族入主中原,促进了少数民族文化与汉族文化、周边地区文化与华夏文化的交流、沟通。中西交通的便利使得西域佛学流播中原,这样势必造成其与儒学(例如桓玄与慧远关于沙门是否应敬王者的争论)、玄学甚至江南地区旧有的玄学化之佛学的冲突。汤用彤先生论东晋佛学变迁大势云:“盖在成帝之末年,王导逝世后,经康、穆二代,南朝佛教颇销沉。……清流名士多居东土,而以王羲之、谢安为之首。……及至哀帝,复崇佛法,深公、道林复临京邑,虽留驻不久,然废帝、简文之世,佛法清谈复为时尚。溯自元、明重名理,而潜遁见重。成帝之世,清谈

消歇，而名僧东下，清流之中心乃在会稽一带。及哀帝后，而佛法清言并盛于朝堂。……至若孝武帝以后，则南方佛学受道安、罗什之影响，晋末道安弟子慧远，为国之望。”①东晋后期发生了佛学东传以及其在本土化过程中由寄生而独立的重大变革，这个思想界的重要事件不仅影响了佛学传播，而且影响了当时整个文化界的思想演变态势。

当支遁通过援佛入玄、以佛释玄在东晋上层社会散播佛学种子、扩大佛教影响之同时，一种要求纯化佛学思想、坚守佛学经典的思潮正在北方酝酿、兴起。支遁归于道山前两年（364 年），师从于佛图澄的高僧道安（312—385）南下，驻足南方重镇襄阳十五年，专门讲习大乘般若学。379 年，前秦苻坚闻其名而率军南侵，挟持其至关中；同年，道安令其弟子广赴南方各地弘传佛法，其中，法汰往东晋都城建业；慧远（314—416）南下寓居庐山，长达三十余年。支遁之死给东晋思想界造成的空缺恰好由道安、慧远及时填补。道安、慧远等与支遁不同，他们修习的是五胡十六国时期直接传自西域的佛教最新经典，这些经典更接近佛教大乘般若学的真谛，因此，支遁玄、佛夹杂的佛学思想自然为他们所批判、扬弃。稍后，精通印度般若学真髓的鸠摩罗什之弟子僧肇（384—414）、竺道生（？—434）更猛烈地批判玄学化之佛学，佛学摆脱了依附而走向独立：“一方面捍卫着佛学的超越性，一方面加速着佛教的俗世化，以神不灭、三世说、出世论以及念佛三昧的方法，把佛教推向了中国的思想界，而来自异域的鸠摩罗什（344—413）则以他众多的佛经翻译，准确而流畅地把更加精深和博大的佛教学说介绍给了中国知识界。”②

道安和慧远虽没有亲自到过东晋都城，但这并不意味着其思

---

① 汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》第 2 部分第 7 章《两晋际之名僧与名士》，第 184 页，中华书局，1955 年。

② 葛兆光：《中国思想史》，第 1 卷，第 540 页，复旦大学出版社，1999 年。

想对东晋上层社会没有产生巨大影响。慧皎《高僧传·道安传》载，道安在襄阳，"四方学士，莫不往师之。时征西将军桓朗子镇江陵，要安暂住。朱序西镇，复请还襄阳"。襄阳"宗族豪盛，世为乡豪"的习凿齿，便对道安推崇备至，曾向当时把握朝廷枢机的谢安力荐，东晋孝武帝也遣使通问。而寓居匡庐的慧远与东晋上层社会的往来更加密切，在此不必细举。公元 407 年，竺道生南返，经庐山把僧肇《若无知论》带给慧远、刘遗民，随即赴建业传佛。

道安时代之般若学有所谓"格义"和"六家"之说。僧叡《毗摩罗诘提经义疏序》云："自慧风东扇，法言流咏以来，虽曰讲肄，格义迂而乖本，六家偏而不即。""格义"就是指使用中土本有的名概念，特别是老庄哲学的术语，以比附佛经术语。"六家"则指某些僧人不拘佛经原义，自由发挥思想，从而形成的几个不同的佛学流派。就思想形态看，支遁显然属于"六家"之一，且运用了"格义"的方法。道安为了捍卫佛学原典精义，对此是批判的，其云："先旧格义，于理多违。"（《高僧传·释道安传》）陈寅恪先生将这种捍卫佛学原典精神的理解方式称为"合本子注"[①]。除了高足慧远，道安严格禁止其他弟子引用佛典以外的书籍来比附说明佛理。据慧皎《高僧传》记载，慧远"少为诸生，博综六经，尤善庄老"，他甚至为人讲述《丧服经》和《诗经》，但他"外善群书"，还是为了帮助、引导人进入佛学境界，"内通佛理"，其基本发出点完全不同于支遁。道安认为"无在元化之先，空为众形之始，故谓本无"（昙济《六家七宗论》）。慧远继承了乃师的基本思想，他称这个宇宙本体为"法性"，其《大智论钞序》云："有而在有者，有于有者也；无而在无者，无于无者也。有有则非有，无无则非无。何以知其然？无性之性，谓之法性。法性之性，因缘以之生。生缘无自相，虽有而常无，常无非绝有，犹火传而不息。夫然，则法无异趣，始末沦虚，毕竟同争，有

① 陈寅恪：《支愍度学说考》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社，1980 年。

无交归矣。"慧远认为一切事物从根本上说都是空、无性,无性就是空性,也就是法性。法性是无性、空性,事物是由它派生出来的。生成事物都无自相,所以是有而又是虚幻不实,是无。事物是无而又不断绝有。可见,事物不能简单地归结为有或无,而是"不有不无",从始到终沦为虚无,完全寂静,有、无归融于一体——法性。

玄学是在冲決汉代虚伪经学的过程中产生的,"本末之辩"、"有无之辩"等理论命题最终还是落实到对"名教"或"自然"生活方式的选择上;玄学从"崇本息末"的价值观出发,选择了"自然",也就选择了顺从人之自然本性的生活方式。从根本品性上说,玄学是生活的、实践的,而非出世的。道安和慧远倡导的佛学则不然,他们认为世界的本性是"无"、"空",是"寂灭",人要摆脱俗世,回归"法性",才可"涅槃"。慧远在《沙门不敬王者论》中说教:"有情于化,感物而动,动必以情,故其生不绝;其生不绝,则其化弥广而形弥积,情弥滞而累弥深。其为患也,焉可胜言哉!是故经称:泥洹不变,以化尽为宅;三界流动,以罪苦为场。化尽则因缘永息,流动则受苦无穷。"要想"涅槃",就得除去一切欲望,"反本求宗者,不以生累其神;超落尘封者,不以情累其生。不以情累其生,则生可灭;不以生累其神,则神可冥。冥神绝境,故谓之泥垣。"正因如此,玄学与慧远佛学在方法上有了根本的不同。玄学是在游山玩水、在自然的生活中体认自然本性,而慧远一生倡导和身体力行的则是读经念佛的"修行"。佛教传入中国之后,大乘、小乘的禅法亦随即传入。道安逐渐把禅法与般若学结合起来。以慧远为首的庐山僧侣集团普遍重视念佛,并编定了《念佛三昧集》,慧远序称:"又诸三昧,其名甚众,功高易进,念佛为先。何者?穷去极寂,尊号如来,体神合变,应不以方。故令人斯定者,昧然忘知,即所缘以成鉴。"慧远寓居匡庐,聚徒讲学,化兼道俗;撰写文章,阐发佛理。《高僧传》卷六《释慧远传》载:"远公在庐山中,虽老,讲论不辍。弟子中或有惰者,远公曰:'桑榆之光,理无远照,但愿朝阳之晖,与时并明耳。'执经登座,讽诵朗畅,词色甚苦。高足之徒,皆肃然

增敬。"

道安、慧远用其理论和实践修正了支遁的佛学，扩大了佛学之影响，这样无疑造成了援佛入玄以及玄学的中衰。

三

按照刘勰的表述，玄言诗"诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏"(《文心雕龙·时序》)，显然，佛学思潮的递嬗势必造成玄言的中衰、与玄理相表里的玄言诗的消歇以及山水诗之兴起。

刘勰《文心雕龙·明诗》云："庄老告退，而山水方滋。"已经有学者指出，玄言诗中本身已有大量的山水描写，而且玄学的流行刺激了人们对山水之美的发现，这当然是精到之论[①]，不过，山水诗作为一种独立的诗歌类型显然是在玄学消退后才出现的，着眼于诗体变革的刘勰其观点并无不确。东晋玄学家的山水自然观固然可以用"山水以形媚道"(宗炳《画山水序》)来概括，但同时不可否认，其中含有以山水为娱乐的纯粹审美因素。把游山玩水视为人生享乐生活的一种方式和一种内容，这种观念在汉代已经出现。汉代大赋描写统治者的享乐生活就包括了游览苑囿。曹魏时期这种倾向获得了更大的发展，例如建安诗歌中出现频率甚高的"西园"就是邺城附近的一处风光优美的苑囿。曹丕《芙蓉池作》云："乘辇夜行游，逍遥步西园。"王粲《杂诗》有"日暮游西园"。曹植《公宴》诗云："公子敬爱客，终宴不知疲。清夜游西园，飞盖相追随。明月澄清影，列宿正参差。秋兰被长坂，朱华冒绿池。潜鱼跃清波，好鸟鸣高枝。……飘飖放志意，千秋长若斯。"正始时期玄学勃兴，这种享乐行为被理论化，提高到顺应自然的哲学高度，而自

① 葛晓音：《山水方滋·庄老未退》，载《学术月刊》，1985年第2期。

然审美的范围也由庄园、田庄扩展到无限的山水自然。左思《招隐诗》云:"非必丝与竹,山水有清音。"清谈玄理、品题人物、游览山水、吟咏自然成为东晋前期士人的日常"功课"。此时,士家大族控制着皇权,他们游山乐水,清谈玄理,同时在政治上也大有作为①。但到了四世纪末期,高门士族遭到摧抑,"东晋门阀政治,终于为南朝皇权政治所代替。南朝皇帝恢复了绝对权威,可以驾驭士族,而士族纵然有很大的社会、政治优势,即绝无凭陵皇室之可能。"②这种皇权扩张的态势在东晋后期即已逐渐展露端倪。

这种社会阶层的升降、权力结构的调整正是思想潮流的递嬗如前述佛学变革、"涅槃"学取代般若学的现实社会基础。高门士族失去了进取干政的锐气,他们不得不拥文化以自重,居清流而自骄,那么,重视感性生命价值的涅槃学自然引起了他们的兴趣。作为对人生价值观念的一种反映,诗歌领域自然反映了这种变革。明代陆时雍说:"诗至于宋,古之终而律之始也。体制一变,便觉声色俱开。"(《诗镜总论》)清人沈德潜说:"诗至于宋,性情渐隐,声色大开,诗运转关也。"(《说诗晬语》)他们不约而同地使用"声色"一词来概括这一变革特征,可谓精当,山水的"声色"之美正是南朝士人关注之所在。

据南朝的诗歌评论记载,山水诗的出现正是在支遁既死而道安、慧远南来并逐渐扩大影响时期,而始作者正是逐渐失去权力的末代高门士族。《宋书·谢灵运传论》说:"(殷)仲文(?—407)始革孙(绰,314—317)、许(询,?—永和年间)之风,叔源(谢混,?—412)大变太元(376—397)之气。"《诗品·序》云:"逮义熙(405—418)中,谢益寿(谢混)斐然继作。"谢混是山水诗创作的开创人物,其乃谢安之孙、谢琰之子。东晋末年,政争激烈,高门士族日渐败落,谢混后来亦不得善终。在那样错综复杂的政治形势下,

①② 田余庆:《东晋门阀政治》,第213、198页,北京大学出版社,1989年。



谢混无法像其先辈那样跻身政坛有所作为，更不可能作形而上之玄想，《宋书·谢弘微传》云，谢混"风格高峻，少所交纳，唯与族子灵运、瞻、曜、弘微并以文义赏会"。其《游西池》诗体现了审美娱乐的山水自然观，被认为是最早的山水诗，其中"惠风荡繁囿，白云屯曾阿。景昃鸣禽集，水木湛清华"之句，对山水美景进行客观描绘，直承建安时期描绘客观美景、追求山水娱乐的传统；诗题径作"游"，在东晋前期诗中极其罕见。日本学者小尾郊一说："当时的人们，希望在这种名山胜水或假山园池中眺望自然山水，散心娱目。前述谢安的游乐东土也好，王羲之的游乐兰亭也好，都是以眺望这种佳山秀水以散心，在这种环境里与同志宴集为快乐的游乐。不过，更值得注意的是他们在这种游乐中不仅得到了快乐，而且还可以看到他们想要达到高度的道的意图。"但是，"入宋齐梁以后，好山水、爱山水已经成了文人们的趣味和娱乐。成了趣味和娱乐，则人们在山水中所寻求的，便当然是山水美了，人们因此开始鉴赏性地眺望山水"①。如果说谢混仅仅是引其端绪，谢灵运便将山水审美的观念发扬而光大之，对此学术界已有诸多深刻之论。日本学者古田敬一说："谢灵运和前人用固定的表示风物的用语描写形象不同，他是把他所见的景物如实地加以表现。如秋月，他不受前人借秋月表悲伤的形象的影响，而把秋月作为纯粹的客观景物。他从固定化的用语和类型化的形象中解放了出来。他突破了传统，描写自身所见的眼前景物，从而摆脱了千篇一律描写自然的陈套，描绘出了新鲜的自然美。这是他的写实主义成功的原因。"②

当然，佛学对山水诗产生之影响，从思想史角度看，是佛学取代玄学在上层社会的位置，引起了玄言诗中玄理与山水之分家，使

① [日]小尾郊一：《中国文学中的自然和自然观》，第 59 页，上海古籍出版社，1989 年。

② [日]古田敬一：《中国文学的对句艺术》，第 78 页，吉林文史出版社，1989 年。

得山水独立，而着眼于文学者则注意到文学变革之意义，罗宗强先生认为谢灵运等人的山水诗，标志着文学“从哲思又逐渐回归到感情上来，以情思取代玄理”①。其实，更深刻的原因则在于佛学与山水亦另有一段姻缘，这一点在谢灵运的山水诗创作中将有更具体的表现，学者们已经有具体而精深的研究成果，在此就不细说了。

（原载于《安徽大学学报》2002 年第 5 期）

① 罗宗强：《魏晋南北朝文学思想史》，第 175 页，中华书局，1996 年。

心灵的挣扎与生命的超越
——论陶渊明的人生问题及其田园咏怀诗创作

盛唐诗人杜甫就已开始注意到陶渊明人格思想与诗歌创作的多面性①，即他并非生来的隐者，也有着复杂的内心世界与深刻的心理矛盾。学术界对此及与此相关的诗歌也展开了深入的研究②，有些论著甚至直接以“咏怀诗”来概称陶渊明的这类诗歌③。但现有的研究成果多侧重于局部，或失之于零散，本文试图比较全面地讨论同样创作于田园之中，而内容、风格却与田园诗存在鲜明差异性的陶渊明田园咏怀诗创作之个人生活背景、文学思想及其在诗

① 参见拙文《陶、杜异同及其诗史意义》，载《文学评论丛刊》，2002年第2期。

② 个人目力所及，诸如林文月《陶谢诗中孤独感的探析》，载其著《山水与古典》，台湾纯文学出版社，1976年；齐益寿《陶渊明的宦游诗》，载《毛子水先生九十寿庆论文集》，台湾幼狮文化事业公司，1987年；王国璎《陶诗中的宦游之叹》，载《文学遗产》1995年第6期，等。

③ 其实，在陶渊明时代的魏晋南北朝时期，“咏怀诗”一直被自觉地视作一种诗歌类型，著名者如阮籍《咏怀诗》、庾信《拟咏怀》等。陶渊明在其诗歌命题中并没有直接使用这个名称，而当代学者习惯使用这一名称，本文姑仍从之。

歌史上之地位[①]。

渊明田园咏怀诗与其人生问题存在直接联系。任何人欲在社会上正常地生存都必须解决一些人生问题，而所谓人生问题无非身、心两个方面，一是生存的物质条件问题，如衣、食、住等，另一个则是精神、心理问题，前者是形而下的问题，后者是形而上的问题，这两个问题显然相互关联。陶渊明生活的时代环境、文化氛围和家庭出身状况，决定着他具有与众不同的人生问题。陶自小具有崇尚适性自然的个性，但是，他一生始终受到贫困的严重威胁，中年时期他被迫放弃隐居而投身官场，当然，最后他还是果断地弃官归隐，适性自然的思想是他这一时期思想的主调；晚年的饥寒交迫、衣食不继，使得他无法做到适性自然，心神丧失了恬淡宁静，而且，随着人生黄昏的来临和贫困状况的日益加剧，儒家所提出的人生终极价值观又不自觉地重新成为他思想的主题，给他带来了莫大的痛苦。如果说田园诗咏叹的主题是其自然适性的人生理念和生活境界，田园咏怀诗的创作则充分表现了他所经历的种种现实人生苦恼，并且被他自觉地作为化解人生苦难、解决人生危机的手段，而这一点在古代诗歌史上无疑是极其重要的独创。

一、仕、隐的冲突与贫困的煎熬

隐居前，陶渊明面临的主要人生难题就是仕与隐的矛盾冲突，这个矛盾既是儒、道思想传统关系的个体表现，也是个体精神自由与物质生存需要之间矛盾的现实折光。

---

① 拙文《审美超越与艺术创新——陶渊明田园诗与时代主潮关系论略》另外专门研究陶渊明田园诗与当时诗风主潮的关联问题。

渊明“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居五首》之一）[①]，他隐居于田园之中，确实享受了一段衣食无忧的安逸和心如止水的宁静：“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴。或命巾车，或棹孤舟，既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣，泉涓涓而始流。善万物之得时，感吾生之行休！”（《归去来兮辞》）“户庭无尘杂，虚室有余闲。”（《归田园居五首》之一）“盥濯息檐下，斗酒散襟颜。”（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）这种宁静、逍遥的生活正是他田园诗创作的现实依据。

然而，衣食俱足对于陶渊明只是暂时的，生存问题始终尖锐地困扰着他。《命子》诗句云：“在我中晋，业融长沙。桓桓长沙，伊勋伊德，天子畴我，专征南国。功遂辞归，临宠不忒，孰谓斯心，而近可得。”陶侃乃渊明曾祖父，生于魏高贵乡公甘露四年（259 年），卒于晋成帝成和九年（334 年），是东晋著名的政治家、军事家。但是，史书说陶侃“望非世族，俗异诸华，拔萃陬落之间，比肩髦俊之列，超居外相，宏总上流”（《晋书·陶侃传论》）。这在“上品无寒门，下品无势族”（《晋书·刘毅传》载刘毅语）的时代无疑要遭到世家大族的鄙视。然而，即使这点凭借，到了渊明时期也已零落殆尽，他来到世上便始终面临着贫困的威胁：“亲老家贫。”（萧统《陶渊明传》）陶渊明《与子俨等疏》云：“少而穷苦。”其《五柳先生传》亦云：“性嗜酒，家贫不能常得”，“环堵萧然，不蔽风日，短褐穿结，箪瓢屡空，晏如也”。陶渊明在他的文字中，其实反复陈述生活的艰难，在绝笔之作《自祭文》中说：“自余为人，逢运之贫；箪瓢屡罄，絺绤冬陈。”出身寒族的身份背景以及贫穷的生活状况，拉开了渊明和士族门阀及其文化的差距。

年轻时一直隐居不出，却在接近而立之年出仕，并且在出仕问题上反反复复，显然其主要目的不是为了建功立业，而是为了解决

① 本文引用陶渊明诗文均据王瑶编注《陶渊明集》，人民文学出版社，1956 年。

现实的生存问题，因此，仕与隐的矛盾冲突其实就是贫困问题的反映。渊明深知官场的黑暗，可为了生存他不得不牺牲精神的需求："在昔曾远游，直至东海隅。……此行谁使然？似为饥所驱。"（《饮酒二十首》之十）"畴昔苦长饥，投耒去学仕。将养不得节，冻馁固缠己。是时向立年，志意多所耻。"（《饮酒二十首》之十九）他反复明确地陈述过这个理由："余家贫，耕植不足以自给，幼稚盈室，瓶无储粟，生生所资，未见其术。亲故多劝余为长吏，脱然有怀，求之靡途。会有四方之事，诸侯以惠爱为德，家叔以余贫苦，遂见用于小邑。""尝从人事，皆口腹自役。"（《归去来兮辞·序》），渊明好友颜延之在《陶征士诔》中也清楚地说过："少而贫病，居无仆妾，井臼弗任，藜菽不给。母老子幼，就养勤匮……初辞州府三命，后为彭泽令。"虽然出仕前他反复权衡过出仕的利弊，可真的身陷官场所导致的精神痛苦和心理危机远远比事先之预料严重得多。尽管对于没有任何政治企图的渊明来说，不存在"密网裁而鱼骇，宏罗制而鸟惊"（《感士不遇赋》）、"鸟尽废良弓"（《饮酒二十首》之十七）的生命威胁，但是，官场的应酬、周旋使得他异常压抑，他感叹"一形似有制"（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》）、"自古叹行役，我今始知之。……久游恋所生，如何淹在兹。静念园林好，人间良可辞"（《庚子岁五月中从都还阻风于规林》）。他甚至自我责备："闲居三十载，遂与尘世冥。诗书敦夙好，园林无世情。如何舍此去，遥遥至西荆！……商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名。"（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）当晋末政治斗争、尔虞我诈渐趋激烈，陶渊明毅然做出了最终的选择——回归田园，其《归去来兮辞》云："质性自然，非矫厉所得，饥冻虽切，违己交病。……于是怅然慷慨，深愧平生之志。"田园生活中最大的问题还是生存贫困，但在精神自由、人格高洁与富贵安逸之间，渊明坚决果断地选择了前者。

随着人生暮年的到来，疾病不断地侵袭，再加上家庭人口众多以及自然灾害的影响，贫困问题更加严重："竟抱固穷节，饥寒饱所

更。”(《饮酒二十首》之十六)对穷苦的描写其实是对贫穷悲苦命运的一种感叹:“良才不隐世,江湖多贱贫。”(《与殷晋安别》)《有会而作》记录了这时候的生活状况和感慨:“旧谷既没,新谷未登,颇为老农,而值年灾,日月尚悠,为患未已。”“弱年逢家乏,老至更长饥。”其《怨诗楚调示庞主簿邓治中》描述了这种种的不幸:

天道幽且远,鬼神茫昧然。结发念善事,僶俛六九年。
弱冠逢世阻,始室丧其偏。炎火屡焚如,螟蜮恣中田。
风雨纵横至,收敛不盈廛。夏日长抱饥,寒夜无被眠。
造夕思鸡鸣,及晨愿乌迁。在己何怨天,离忧凄目前。

诗人最后甚至不得不出门乞食(《乞食》)。历来备受瞩目的《桃花源记》,就是渊明在艰苦的现实生活中对理想生活的憧憬和升华,其实也是他个人面临的问题的反映。该诗及其序描写了他理想的小国寡民的生活境界,这种理想的社会内容可以简单地概括为两个方面:一个就是躬耕自资,衣食不愁;另一个就是各理其业,精神自由,这代表了同时代人民的普遍愿望,又何尝不是陶渊明个人的生活愿望?他憧憬古代既有精神自由也可衣食俱足的小国寡民的社会。纵观陶渊明的诗歌,生活的贫困得到了真实全面的反映,可以说,实际生活的严重贫困正是渊明叹贫的现实根源。

贫困对于渊明不仅是一个现实的问题,也是一个精神的问题。他享受着衣食俱足、宁静自然的生活,可以说是适性自然理想的实现,但当贫困威胁到他的生存,自然无法继续使用适性自然作为自己的生活依据和心理依据,陶渊明便丧失了心情的宁静:“慷慨独悲歌。”(《怨诗楚调示庞主簿邓治中》)“穷通靡攸虑,憔悴由化迁。抚己有深怀,履运增慨然。”(《岁暮和张常侍》)“夷投老以长饥,回早夭而又贫;伤请车以备椁,悲茹薇而殒身。虽好学与行义,何死生之苦辛!”(《感士不遇赋》)如何解决贫困带来的精神苦恼呢?一方面他被迫放弃理想境界的追求而关注一些现实问题,如贫困

问题、健康问题、农业收成甚至周围农民生活问题、身后子女的生活与团结(《与子俨等疏》)以及现实的社会政治问题,如《述酒》、《拟古九首》之九对刘裕不择手段篡晋的隐讳批判等,同时,需要借助儒、道两家固穷守节、安贫乐道的思想来平衡自己的心理:"岂不实辛苦?所惧非饥寒。贫富常交战,道胜无戚颜。"(《咏贫士七首》之五)并且在此基础上形成独具特色的"新自然"说[①],以作为个体生命的精神支撑。

二、死亡的焦虑与声名的苦恼

然而,随着人生黄昏不可逆转的到来、贫困问题的日益加剧,儒家安贫乐道、道家因任自然的思想并不能最终解决渊明的人生苦恼,人生终极价值问题在他的心头掀起更加惊心动魄的心灵风暴:"栖迟固多娱,淹留岂无成。"(《九日闲居》)

长生久视问题其实最为道家、道教所关心,也是汉末魏晋以来士大夫中甚为流行的人生主题、思想主题,但是,渊明否定了长生不死的流行说法和追求:"帝乡不可期。"(《归去来兮辞》)"即事如已高,何必升华嵩。"(《五月旦作和戴主簿》)"世间有松乔,于今定何间。"(《连雨独饮》)他从简单的生活现象推知了最基本也最深刻的道理:"寒暑有代谢,人道每如兹。达人解其会,逝将不复疑。"(《饮酒二十首》之一)随着身体的日渐衰朽和人生暮年的到来,死亡问题却引发了诗人的揪心之痛,他在很多诗中反复咏叹时光的流逝和人生短暂、死亡到来的忧惧。《荣木·序》云:"念将老也。"诗云:"人生若寄,憔悴有时。静言孔念,中心怅而。"归田园后感叹

① 陈寅恪:《陶渊明之思想与清谈之关系》,《金明馆丛稿初编》,三联书店,2001年。

时光如流之诗句甚多:"人生似幻化,终当归空无。"(《归园田居五首》之四)"今我不为乐,知有来岁不?"(《酬刘柴桑》)"万化相寻异,人生岂不劳。从古皆有没,念之中心焦。何以称我情,浊酒且自陶。千载非所知,聊以永今朝。"(《己酉岁九月九日》)"发岁始俯仰,星纪奄将中。"(《五月旦作和戴主簿》)《杂诗八首》最集中地表达了这种时光飘忽、岁月如流的感受,如诗句:

盛年不重来,一日难再晨。及时当勉励,岁月不待人。(其一)
日月还复周,我去不再阳。眷眷往昔时,忆此断人肠。(其三)
气力渐衰损,转觉日不如。壑舟无须臾,引我不得住。(其五)
前途当几许,未知止泊处。古人惜寸阴,念此使人惧。
昔闻长者言,掩耳每不喜。奈何五十年,忽已亲此事。(其六)
求我盛年欢,一毫无复意。去去转欲远,此生岂再值。
日月不肯迟,四时相催迫。寒风拂枯条,落叶掩长陌。(其七)
弱质与运颓,玄鬓早已白。素标插人头,前途渐就窄。
家为逆旅舍,我如当去客。去去欲何之?南山有旧宅。(其八)

他如《饮酒二十首》:"衰荣无定在,彼此更共之。邵生瓜田中,宁似东陵时。寒暑有代谢,人道每如兹。"(之一)"一生复能几,倏如流电惊。"(之三)"宇宙一何悠,人生少至百。岁月相催迫,鬓边早已白。"(之十五)《还旧居》诗句云:"流幻百年中,寒暑日相推。常恐大化尽,气力不及衰。"《诸人共游周家墓柏下》诗云:"今日天气佳,清吹与鸣弹。感彼柏下人,安得不为欢!清歌散新声,绿酒开芳颜。未知明日事,余襟良已殚。"《岁暮和张常侍》诗云:"市朝凄旧人,骤骥感悲泉。明旦非今日,岁暮余何言。素颜敛光润,白发一已繁。"《游斜川》诗云:"开岁倏五日,吾生行归休。念之动中怀,及辰为兹游。"《拟古九首》之四诗云:"一旦百岁后,相与还北邙。松柏为人伐,高坟互低昂。颓基无遗主,游魂在何方。荣华诚足贵,亦复可怜伤。"之七诗云:"日暮天无云,春风扇微和。佳人美

清夜，达曙酣且歌。歌竟长太息，持此感人多。皎皎云间月，灼灼叶中华。岂无一时好，不久当如何？"《读〈山海经〉十三首》之八云："自古皆有没，何人得灵长？"而最能表达陶渊明生命悲剧意识的应该算其绝笔之作《自祭文》和《挽歌诗三首》，如后者云：

有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。（其一）
昔在高堂寝，今宿荒草乡。一朝出门去，归来夜未央。（其二）
幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何！（其三）

渊明反复吟咏生命短暂、时光飘忽的主题，其焦虑感之强烈在此前及同时代的诗人中无人堪与其匹。

既然死亡作为日益迫近的事实无可逃遁，恐惧、忧虑显然无济于事，必须让生命有所寄托，来超越这一事实，这就涉及了功名和作为问题，在此，儒家生命价值观为他提出了这种问题及其解决方案，也给他带来了莫大的痛苦。渊明晚年与其说忧惧死亡，毋宁说他遗憾一生无所作为、无所成就。渊明认为，人的高贵就在于"禀神智以藏照，秉三五而垂名"（《感士不遇赋》），自然，"身没名亦尽，念之五情热"（《形影神三首》之二）。从渊明对先祖的颂扬和对儿子的要求看（《命子》、《责子》），他深受儒家建功于社会的人生理想之教育，希望有所成就于社会。他感叹过"大象转四时，功成者自去"（《咏二疏》），早年出仕也有一定的有所成就的目的，如《荣木》诗云："先师遗训，余岂云坠！四十无闻，斯不足畏。脂我名车，策我名骥，千里虽遥，孰敢不至！""感物愿及时，每恨靡所挥。"（《和胡西曹示顾贼曹》）颇有乘时建功的愿望。《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一云："先师有遗训，忧道不忧贫。瞻望邈难逮，转欲志长勤。"在《祭从弟敬远文》中也说："余尝学仕，缠绵人事，流浪无成。"只是实现功业理想已经不可能，他才迫不得已回归田园。在隐居之中，渊明也没有放弃阅读儒家著作，他说："谈谐无俗调，所说圣人篇"（《答庞参军》），儒家的功业思想和人生价值观仍然潜

藏在他的心灵深处。吟咏田子泰事迹，流露出他的真实心迹：

闻有田子泰，节义为士雄。斯人久已死，乡里习其风。
生有高世名，既没传无穷。不学狂驰子，直在百年中。

“生有高世名，既没传无穷”（《拟古九首》之二），可见陶渊明向往、仰慕立功扬名的生命境界。他还吟咏精卫填海的豪迈：“精卫衔微木，将以填沧海。刑天舞干戚，猛志故常在。……徒设在昔心，良晨讵可待！”（《读〈山海经〉十三首》之十）感叹夸父的追日不成而化迹邓林：“余迹寄邓林，功竟在身后。”（《读〈山海经〉十三首》之九）

也许隐居田园的宁静生活并不能够解决他的功业情结：“栖迟固多娱，淹留岂无成！”（《九日闲居》）时序如流、功业无成带给他强烈的悲剧感，“素抱深可惜”（《饮酒二十首》之十五）。《荣木》诗序云：“荣木，念将老也。日月推迁，已复九夏；总角闻道，白首无成。”目睹荣木朝盛夕落，联想着“人生若寄，憔悴有时”，而且“徂年既流，业不增旧”，于是格外地“怛焉内疚”。《杂诗八首》之二诗句云：

白日沦西阿，素月出东岭。遥遥万里辉，荡荡空中景。
风来入房户，夜中枕席冷。气变悟时易，不眠知夕永。
欲言无余和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。
念此怀悲凄，终晓不能静。

功业之“志”没有实现，很是遗憾。《饮酒二十首》之十六亦有句云：

少年罕人事，游好在六经。行行向不惑，淹留遂无成。

他还情不自禁地吟诵起三良的悲剧："弹冠乘通津，但惧时我遗。服勤尽岁月，常恐功愈微。"（《咏三良》）《咏荆轲》更是写得豪迈悲壮："心知去不归，且有后世名。登车何时顾，飞盖入秦庭。凌厉越万里，逶迤过千城。图穷事自至，豪主正怔营。惜哉剑术疏，奇功遂不成！其人虽已殁，千载有余情！"荆轲具有舍生取义、杀身成仁和扶弱锄强、除暴安良的崇高精神，最后却因剑术欠佳而功败垂成、遗憾千古，这引起了诗人长久的叹息，正是"伊古人之慷慨，病奇名之不立"（《感士不遇赋》）。董仲舒的《士不遇赋》、司马迁的《悲士不遇赋》之所以使得他"慨然惆怅"而共鸣不能已，"抚卷踌躇，遂感而赋之"，其原因正在于他接受了儒家的人生价值观念，因时运不济、人生无所作为而深感遗憾。

儒家人生理想，从社会角度来说，就是建功立业，有用于社会；对于个人来说，就是获得名声。虽然是"奇名"，但陶渊明多次明确表示这也不过是一种"后世名"而已，于本人无补，没有意义："古时功名士，慷慨争此场。一旦百岁后，相与还北邙。"（《拟古九首》之四）"千秋万岁后，谁知荣与辱？"（《挽歌诗三首》之一）"百年归丘垄，用此空名道。"（《杂诗八首》之四）"立善常所欣，谁当为汝誉？"（《形影神三首》之三）"恐此非名计，息驾归闲居。"（《饮酒二十首》之十）渊明表示"吁嗟身后名，于我若浮烟"（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》），"去去百年外，身名同翳如"（《和刘柴桑》），"匪贵前誉，孰重后歌"（《自祭文》）。他批评"有酒不肯饮，但顾世间名"（《饮酒二十首》之三）的行为，认为"身没名亦尽，念之五情热"（《形影神三首》之二）是自寻烦恼。在《饮酒二十首》之十一中，他感慨过颜回、荣启期：

> 颜生称为仁，荣公言有道。屡空不获年，长饥至于老。
> 虽留身后名，一生亦枯槁。死去何所知，称心固为好。
> 客养千金躯，临化消其宝。裸葬何足恶，人当解意表。

然而,陶渊明真的不在乎这个“名”吗？这些话其实是旷达之言,实际上他并不能超脱这一信仰,他的话只是自我安慰、自我劝解,反复言说本身恰恰说明他念念不忘这个“名”字。唐代诗人杜甫最早明确地直觉到渊明的复杂内心:“陶潜避俗翁,未必能达道。观其著诗集,颇遗恨枯槁。”(《遣兴五首》之一)

从名声的角度来看,隐居以避世,生活艰苦,也不能够建功立业,但是这样既逃避了官场风波与恐惧,而且,不与世俗龌龊沆瀣一气、同流合污,固穷守节,保持人格的高尚,却可以获取一种名声。早年周旋官场的时候,渊明就已经产生了这样的自觉意识,其《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》诗云:“投冠旋旧墟,不为好爵萦。养真衡茅下,庶以善自名。”清清楚楚道出一个“名”字。“庶以善自名”,正是坚定陶渊明固穷守节的精神力量,同时也是陶渊明之文学创作与同时代作家大为不同,不断叹贫、反复陈述生活艰苦的根本原因。

渊明赞叹汉代疏广、疏受为保名节而急流勇退云:“谁云其人亡,久而道弥著!”(《咏二疏》)袁安卧雪之时“贫富常交战,道胜无戚颜”,最后也获得了“至德冠邦闾,清节映西关”(《咏贫士七首》之五)。这些人都能够“流诚信于身后,动众人之悲泣”(《感士不遇赋》),可见,固穷守节亦足以流芳千古。《饮酒二十首》之二诗云:

积善云有报,夷叔在西山。善恶苟不应,何事空立言。
九十行带索,饥寒况当年。不赖固穷节,百世当谁传。

这种名声是人格清高的美名,虽然不是儒家的功业名声,却近于儒家人格理想的“立德”。《左传·襄公二十四年》载叔孙豹语云:“太上有立德,其次有立功,其次有立言。虽久不废,此之谓不朽。”这就是反映儒家思想的所谓“三不朽”人生价值观。儒家创始人孔子就推崇这种“君子固穷”、“谋道不谋食”(《论语·卫灵公》)

和"洁其身"(《论语·微子》)的精神品格。尽管陶渊明否认了追求建功立业之"身后名"的价值意义,但是他却非常在乎别人的评价,反复渲染自己的贫穷:"夷投老以长饥,回早夭而又贫;伤请车以备椁,悲茹薇而殒身。虽好学与行义,何死生之苦辛!"(《感士不遇赋》)他对个人贫困的描写和渲染,既是批判社会的不公,也是展示自己的固穷守节之志:"岂不实辛苦?所惧非饥寒。贫富常交战,道胜无戚颜。"(《咏贫士七首》之五)表现自己的固穷守节之志,以期获得认可和传扬。越到生命的结束,渊明这种愿望越发强烈,贫困状况也得到更清晰的表现。这显然不仅是一种情绪的抒发,而是为了获得周围人和后代人的理解、认同,实际上试图完成另一种"身后名"即"清名"的创造与确认。

贫困苦难的生活需要亲友的帮助,孤独的人生选择渴望朋友的理解,而固穷守节的清名更需要人们的认可和传扬,但是,知音难寻:"量力守故辙,岂不寒与饥?知音苟不存,已矣何所悲!"(《咏贫士七首》之一)陶渊明曾经引用孔子的话"四海之内皆兄弟"教育子女(《与子俨等疏》),这也是他自己的人生信条。陶渊明性格宽厚随和,真诚待人,以人为亲,许多赠答诗都可见其对朋友的真诚、体贴,如:"情通万里外,形迹滞江山。君其爱体素,来会在何年?"(《答庞参军》)深情拳拳。他隐居田园之中,与不少朋友来往甚勤,"穷巷隔深辙,颇回故人车。"(《读〈山海经〉十三首》之一)"有客赏我趣,每每顾林园。"(《答庞参军》)经常在一起谈天说地、饮酒游赏、赏乐赋诗:"今日天气佳,清吹与鸣弹。感彼柏下人,安得不为欢?清歌散新声,绿酒开芳颜。"(《诸人共游周家墓柏下》)"时复墟曲中,披草共来往。相见无杂言,但道桑麻长。"(《归园田居五首》之二)当年在南村居住,"闻多素心人,乐与数晨昔。""邻曲时时来,抗言谈在昔。奇文共欣赏,疑义相与析。"(《移居二首》之一)"过门更相呼,有酒斟酌之。"(《移居二首》之二)"漉我新熟酒,只鸡招近局。"(《归园田居五首》之五)陶渊明很重视这些普通的朋友,他说:"落地为兄弟,何必骨肉亲","得欢当作乐,斗酒聚比

邻"(《杂诗八首》之一),"贫贱有交娱"(《赠羊长史》)。但是,能够理解和认同他的人生选择和内心苦恼的朋友并不多,《饮酒二十首》之九写到"田父"劝他:"褴褛茅檐下,未足为高栖。一世皆尚同,愿君汩其泥。"陶渊明却坚持己见:"深感父老言,禀气寡所谐。纡辔诚可学,违己讵非迷?且共欢此饮,吾驾不可回!"真正与陶有知音之交的可能就是他的从弟敬远,其《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》说:"高操非所攀,谬得固穷节。平津苟不由,栖迟讵为拙。寄意一言外,兹契谁能别?"当敬远不幸英年早逝,陶渊明伤心异常,亲撰祭文说:"余尝学仕,缠绵人事,流浪无成,惧负素志。敛策归来,尔知我意,常愿携手,寘彼众议。"(《祭从弟敬远文》)

对于陶而言,不是具体某一个人或某一些人的疏离使他孤独,而是因为生不逢时,求真向善的时代永远弃他而去,他"真"、"淳"、自然的理想与现实社会极不协调。他批判现实污秽的时代风气,他说:"行止千万端,谁知非与是?是非苟相形,雷同共誉毁。三季多此事,达士似不尔。咄咄俗中愚,且当从黄绮。"(《饮酒二十首》之六)"世俗久相欺。"(《饮酒二十首》之十二)"志意多所耻。"(《饮酒二十首》之十九)虽然他摆脱了官场上尔虞我诈的势利小人,"请息交以绝游"(《归去来兮辞》),而精神上这种生不逢时的孤独感、飘零感却像浓雾一样深深地笼罩着他,窒息着他疲惫、衰朽的身心。其《杂诗八首》之二描写了日落月出、长夜难眠的感受:

> 气变悟时易,不眠知夕永。欲言无余和,挥杯劝孤影。
> 日月掷人去,有志不获骋。念此怀悲凄,终晓不能静。

他感慨"日月掷人去,有志不获骋",更感慨"欲言无余和,挥杯劝孤影"。他赞美松柏、幽兰:"青松在东园,众草没其姿。凝霜殄异类,卓然见高枝。"(《饮酒二十首》之八)"幽兰生前庭,含薰待清风。清风脱然至,见别萧艾中。"(《饮酒二十首》之十七)临寒不凋的青松、一枝独秀的幽兰就是他人格精神的外化,而孤独的远云、

失群的孤鸟更唤起了他的落寞之感，其《咏贫士七首》之一悲凉地叹息道：

> 万族各有托，孤云独无依。暧暧空中灭，何时见余晖。
> 朝霞开宿雾，众鸟相与飞。迟迟出林翮，未夕复来归。
> 量力守故辙，岂不寒与饥？知音苟不存，已矣何所悲！

身边的景物也变成了他的知音甚至他的化身，坚定着其固穷守节的归隐之志，这完全是一个想象的心灵空间。

三、文学创造与生命超越

既然贫困、寂寞的田园难以安顿他的心灵，现实中又很难遇到这样的心灵知音，他不得不回归孤独的精神世界，通过读书、思考以及创作获得精神支撑，这也就造成了他独特的诗歌意识。

渊明隐居田园之中，其生活方式大致和同时代人一样，但是读书、文学创作是与同在田园中的农民和爱好隐居的其他人大不相同之处。且看读书、写作在他生活中的重要性："好读书，不求甚解；每有会意，便欣然忘食。""常著文章自娱，颇示己志。""衔觞赋诗，以乐其志。"（《五柳先生传》）"弱龄寄事外，委怀在琴书。"（《始作镇军参军经曲阿作》）"诗书敦夙好，园林无世情。"（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）隐居之后，更是借读书、创作自遣："登东皋以舒啸，临清流而赋诗。""悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。"（《归去来兮辞》）"衡门之下，有琴有书；载弹载咏，爰得我娱。""乃陈好言，乃著新诗。"（《答庞参军》）"息交游闲业，卧起弄书琴。"（《和郭主簿二首》之一）"物新人惟旧，弱毫多所宜。"（《答庞参军》）"伊怀难具道，为君作此诗。"（《拟古九首》之六）"既耕亦已种，时还读我

书。”（《读〈山海经〉十三首》之一）“高酣发新谣，宁效俗中言！”（《读〈山海经〉十三首》之二）“春秋多佳日，登高赋新诗。”（《移居二首》之二）“欣对不足，率尔赋诗。”（《游斜川·序》）“诗书塞座外，日昃不遑研。”（《咏贫士七首》之二）“情欣新知欢，言咏遂赋诗。”（《乞食》）“余园闾多暇，复染翰为之。”（《闲情赋·序》）即使身体状况非常不好，他也没有放弃写作：“吾抱疾多年，不复为文，本既不丰，复老病继之，辄依周礼往复之义，且为别后相思之资。”（《答庞参军·序》）由此可见，深陷于贫困、孤独之中，阅读和文学创作始终是他精神活动的最重要内容。

通过读书，他得以进入一个心灵得以自由驰骋于想象的空间——古代。他的读书内容广泛，除了孔、老著作，还有《山海经》、《史记》等。他将目光转向了古代，儒道固穷守节、安贫乐道赋予他精神力量，而古代的同行者又给他以榜样的激励：“得知千载上，正赖古人书。”（《赠羊长史》）“遥遥望白云，怀古一何深！”（《和郭主簿二首》之一）“历览千载书，时时见遗烈。高操非所攀，谬得固穷节。平津苟不由，栖迟讵为拙！寄意一言外，兹契谁能别？”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》）“何以慰吾怀，赖古多此贤！”（《咏贫士七首》之二）颜延之就说过陶渊明“望古遥集”（《陶征士诔》）。古代不仅有他的精神之源，有他理想的真、淳社会形态：“悠悠上古，厥初生民。傲然自足，抱朴含真。”（《劝农》）而且还有他的同道和知音：“翳翳衡门，洋洋泌流。曰琴曰书，顾盼有俦。……缅怀千载，托契孤游。”（《扇上画赞》）“谁云固穷难，邈哉此前修。”（《咏贫士七首》之七）“斯滥岂攸志，固穷夙所归。馁也已矣夫，在昔余多师。”（《有会而作》）其《咏贫士七首》之六感叹、羡慕张仲蔚、刘龚知音相从，自己则是“孟公不在兹，终以翳吾情”（《饮酒二十首》之十六）。《拟古九首》之八说：

> 不见相知人，惟见古时丘。路边两高坟，伯牙与庄周。
> 此士难再得，吾行欲何求！

借用伯牙与钟子期、庄周与惠施千古友谊佳话，感叹自己的孤独、知音难觅："但恨殊世，邈不可追。"(《时运》)《咏贫士七首》、《拟古九首》、《读〈山海经〉十三首》、《咏二疏》、《咏三良》、《咏荆轲》以及《读史述九章》、《扇上画赞》等，咏及了和他生不同时却志趣相投的大量古代隐士、烈士，几乎是魏晋以前固穷守节的隐士、烈士之大全。

除了读书，渊明花费很大的精力来进行文学创作，通过创作展开了与自我心灵的无声对话。除了一些应酬之作外，他创作了不少规模宏大的连章组诗，如《饮酒二十首》、《读〈山海经〉十三首》、《咏贫士七首》、《拟古九首》以及《杂诗》等，以言志抒情，其创作之丰富也是晋末文人无可比拟的。观察陶渊明的文学观念和诗歌创作意识，可注意者是他依旧注重文学创作的两个作用：

其一，聊以"自娱"。其《饮酒二十首·序》明确说：

> 余闲居寡欢，兼比夜已长，偶有名酒，无夕不饮。顾影独尽，忽然复醉。既醉之后，辄题数句自娱，纸墨遂多，辞无诠次。聊命故人书之，以为欢笑尔。

其二，"述志"，以求得别人理解。《感士不遇赋·序》详细地介绍了其创作动机，云：

> 夫履信思顺，生人之善行；抱朴守静，君子之笃素。自真风告逝，大伪斯兴，闾阎懈廉退之节，市朝驱易进之心。怀正志道之士，或潜玉于当年；洁己清操之人，或没世以徒勤。故夷皓有"安归"之叹，三闾发"已矣"之哀。悲夫！寓形百年，而瞬息已尽；立行之难，而一城莫赏，此古人所以染翰慷慨，屡伸而不能已者也。夫导达意气，其惟文乎！抚卷踌躇，遂感而赋之。

这是对汉代董仲舒《士不遇赋》、司马迁《悲士不遇赋》创作动机的解释，由此也可以看到渊明重视文学的言志抒情对个人心理的平衡作用，这正是杜甫所说的“宽心应是酒，遣兴莫过诗”(《可惜》)。在《读史述九章》中还从言“志”的角度论及屈原、贾谊的活动：“进德修业，将以及时；如彼稷契，孰不愿之！嗟乎二贤，逢世多疑，候詹写志，感鹏献辞。”这表明陶渊明对“诗言志”、“诗缘情”传统的接受和认同。

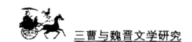
但是，对于渊明来说，诗歌创作不仅是个人抒情言志、宣泄感情、平衡心理的活动，其诗歌创作另有更直接的现实目的，就是通过言志以求得理解、认同和传扬。其《有会而作》诗序云：

旧谷既没，新谷未登，颇为老农，而值年灾，日月尚悠，为患未已。登岁之功，既不可希，朝夕所资，烟火裁通，旬日以来，始念饥乏。岁云夕矣，慨然永怀，今我不述，后生何闻哉！

面对复杂的人生选择和艰难，渊明非常孤独，他渴望理解，呼唤知音，必须表达自己的固穷守节之志，消除强烈的孤独感。渊明明确表示，为了确认自己这种生活或者这种信仰的合理性，他既寻找古人以获取精神力量，同时，还渴望通过如实记载个人的生活品行以得到同时代乃至后代人的理解和认可：“寄意一言外，兹契谁能别。”(《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》)《咏贫士七首》之六描写、感慨后汉的张仲蔚固穷守志的隐居生活：

仲蔚爱穷居，绕宅生蒿蓬。翳然绝交游，赋诗颇能工。
举世无知者，止有一刘龚。此士胡独然？实由罕所同。
介然安其业，所乐非穷通。人事固以拙，聊得长相从。

他不仅羡慕张、刘的知音相从，而且羡慕张仲蔚通过赋诗言志



得到知音之赏，这其实也是陶渊明诗歌创作动机的自我介绍。《饮酒二十首》之四描写一只失群孤鸟的悲鸣：

栖栖失群鸟，日暮犹独飞。徘徊无定止，夜夜声转悲。

这只孤鸟就是他个人的写照，而这“悲声”就是他的创作。他将创作视为一种倾诉，既借此消除啃噬心灵的孤独感，同时也希望人们认识他固穷守节、安贫乐道的高洁品格。其反复的倾诉，虽意在“立德”，却不仅实现其人格理想，同时也完成了“立言”的历史性建构。

衣食不继的贫困、强烈的孤独感、死亡临近的焦虑、生命缺少寄托的遗憾，这些人生问题都深深地困扰着隐居中的渊明，通过诗歌创作，将个人的人生问题全面、真实地展示出来，不仅将痛苦的感情宣泄出来，获得了心理的平衡，更重要的是充分地展示了他安贫乐道、固穷守节之志，确认了他的“清名”，解决了人生终极价值关怀问题，换言之，诗歌创作还被他赋予了人生实现的功能，被作为解决人生问题的一种特殊的补偿方式。

“感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》），这本来是人生之本能。儒家所推崇之“立言”特指“子书”甚至史书之写作，强调思想的独创，不同于后来的文学创作，事实上，先秦时期还没有出现广泛、自觉的文学创作活动。只是随着汉末魏晋以来“文学的自觉”、文学影响的扩大，将文学作为一种人生实现的方式也开始出现，曹丕《典论·论文》就说“文章”也是“经国之大业，不朽之盛事”，也可以帮助实现人生价值而获得千古的名声，“生有七尺之形，死唯一棺之土。唯立德扬名，可以不朽，其次莫如著篇籍”（曹丕《与王朗书》）。曹丕所使用的“文章”的概念既包括应用文章，也包括了诗、赋等文学创作。与乃兄不同，曹植则明确说：“辞赋小道，固未足揄扬大义，彰示来者也”，他的人生目标是“戮力上国，流惠下民，建永世之业”；若此志未果，宁愿撰写“一家之言”的思想著

作而不看重辞赋文学创作(《与杨德祖书》)。其实,曹植一生主要的精力还是投入在了文学活动之中,为他赢得名声的主要成就是他的文学创作。这实际上表明,文学创作作为一种人生实现的方式,开始为文人所认同。当陶渊明告别官场,失去了立功扬名的历史机遇,他便自觉地通过文学创作,特别是诗歌创作,将人生悲剧生动、形象地表现出来,这不仅再现了他的精神活动、心灵痛苦,奠定了后代诗人的基本文学与心灵命题,而且也创造了一种别人难以企及的审美理想和艺术风范,为他赢得了千古的名声,实现了他的生命寄托和对短暂人生、有限时空的永恒超越。

当然,对于陶渊明而言,这只是意外的结果,“虽留身后名,一生亦枯槁”(《饮酒二十首》之十一),渊明还没有完全放弃立功扬名的人生价值选择,也没有自觉地将文学创作作为一种人生实现的手段,他还没有完全看中“立言”的意义,没有明确表述通过文学创作以达到个人实现、求得“身后名”的想法或企图,因而他才有那么多的苦恼和无可奈何。但是,他毕竟摆脱了诗歌创作自然抒发的状态,认识到诗歌创作在个人人生实现方面的积极作用,从而才有可能更加自觉地投身文学活动与文学创造。这种倾向发展到了南朝,文学创作就逐渐成为士人人生理想实现的重要手段,借文学以逞才,以文学作为参与社会的手段,诗人们自觉地以诗人自命。简言之,陶渊明田园咏怀诗开拓之诗学理论意义,或者说对后代诗人之启示意义在于,当政治上不得意的时候,文学创作可以作为人生实现的重要补充或者替代,这也为后来诗歌创作的大发展提供了心理机制。当然,正如唐代诗人杜甫感慨云:“千秋万岁名,寂寞身后事”(《梦李白二首》之二),我们毕竟要承认,如此一来,悲剧也没有因此而转化为喜剧。

(原载于[韩]《中国语文学》第40辑,2002年12月)

审美超越与艺术创新

——陶渊明田园诗与时代主潮关系论略

刘宋后期著名诗人鲍照有《学陶彭泽体诗》一首，稍后于鲍照的诗人江淹《杂体诗三十首》中亦有一首《陶征君潜田居》。模拟之风起于汉代，至魏晋南北朝而大炽。“陶彭泽体”的提法则意味着陶诗在刘宋时代已被视为具有独立艺术个性而受到了注意。“田居”之名就直接取自陶诗，渊明使用了“园林”、“园田”、“田居”等概念，如：“静念园林好”（《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之一）①、“园林无世情”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）、“投策命晨装，暂与园田疏”（《始作镇军参军经曲阿作》）、“园田日梦想，安得久离析”（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》）以及《归园田居五首》等。两首模拟之作均受到渊明原作精神影响，突出了田园隐居的安闲和心情的宁静。宋、齐时期，渊明首先得到鲍、江的垂青，可能与此二人并非世家大族之出身及仕途蹭蹬之经历、厌倦官场之心态有关。鲍、江对陶诗的模仿，标志着陶诗受人注意的开始，初步确认了陶诗的特色。虽然后来人们习惯用“田园

---

① 本文引用陶渊明诗文俱见王瑶编注《陶渊明集》，人民文学出版社，1956年。

诗"代替"田居诗"①,但是这两个概念所指称的内容并无差异,"田园诗"几乎成为陶渊明全部诗歌的代称。

一种诗歌题材必然积淀着相应的文化价值观念,田园之得以进入渊明及其诗歌表现之视野,儒、道安贫乐道、适性自然之思想传统、渊明弃世归隐之人生选择以及长期隐居于田园之生活经历,构成了不可或缺的背景条件,对此古今研究者从思想史的角度做了大量研究,突出了陶渊明对同时代的超越与独创②。不过,我们认为,渊明田园隐居及其田园诗创作,虽然是个体的文化行为,但毕竟是在与当时思想和诗歌主潮相激相荡中发展、形成的,因此,二者的关联与异同尚须进一步清理③。

一

渊明的田园诗到底包含哪些内容?具体来说,大致有以下这些内容:

一、展示优美、宁静的田园自然风光。

---

① 其实,以平淡自然为主要特色的田园诗并非陶诗之全部,廖仲安最早注意及此,并将陶诗分为两类(详见其《陶渊明》,第63页,中华书局,1963年版),二者的思想内容与艺术风格迥异,参见拙文《心灵的挣扎与生命的超越——论陶渊明的人生问题及其田园咏怀诗创作》,[韩]《中国语文学》第40辑,2002年12月。

② 参见陈寅恪《陶渊明之思想与清谈之关系》(载《金明馆丛稿初编》,上海古籍出版社,1980年)以及拙文《论儒、道互动与陶渊明思想矛盾及发展》([韩]《中国人文科学》第26辑,2002年6月)。

③ 罗宗强《魏晋南北朝文学思想史》论陶渊明在中国文学思想史上的贡献主要就其田园诗立论,具体贡献为二:一是"把田园题材带进诗中",二是"开创了一种情味极浓的冲淡之美"(中华书局,1996年版)。但没有讨论陶渊明这种创新与其时代背景的关联。

陶渊明说:"邈邈遐景,载欣载瞩。"(《时运》)大自然中自由、自在的景物都是诗人得以赏心悦目的对象,包括天地间一切自然景物和景象,如远山近水、大树小草、翔鸟游鱼;四时变化,如白日素月、阴晴雨雪、冬暖夏凉,如"停云霭霭"、"东园之树"、"翩翩飞鸟"(《停云》),如"山涤余霭,宇暧微霄,有风自南,翼彼新苗"、"花药分列,林竹翳如"(《时运》)的景致,如"荣木"(《荣木》)。但最能引起渊明关爱的当然还是孤独飞翔的归鸟、一枝独放的幽兰、凌寒不凋的青松和万物萧条之时粲然独放的秋菊,如其诗句写道:

栖栖失群鸟,日暮犹独飞。徘徊无定止,夜夜声转悲。(《饮酒二十首》之四)

幽兰生前庭,含薰待清风。(《饮酒二十首》之十七)

芳菊开林耀,青松冠岩列。(《和郭主簿二首》之二)

青松在东园,众草没其姿。凝霜殄异类,卓然见高枝。(《饮酒二十首》之八)

秋菊有佳色。(《饮酒二十首》之七)

特别是青松和秋菊,几乎成为陶渊明个人的文化符号。

二、再现个人朴素的农村生活。

从早年隐居时《五柳先生传》的自我肖像,直到绝笔之作《自祭文》追述生平,陶渊明的作品比较全面地再现了他隐居于农村田园之中的日常生活状态,如后者云:"含欢谷汲,行歌负薪,翳翳柴门,事我宵晨。春秋代谢,有务中园,载耘载耔,乃育乃繁。欣以素牍,和以七弦,冬曝其日,夏濯其泉。勤靡余劳,心有常闲。乐天委分,以致百年。"简单地归纳,他隐居田园期间的农村生活内容,大致有以下几项:

第一,参加农业生产劳动。

第二,日常家庭生活以及人情应酬,包括子女教育、亲戚往来等。

第三,朋友之间的往还。

第四，饮酒、采菊等审美性的社会活动。

第五，山水风景观览与旅游。

第六，文化艺术活动，包括弹琴奏乐、读书、文学创作等。

后面四项内容与同时代士人差不多，而前两项则完全是身为一位士大夫的陶渊明个人的独创。由孔、孟开创的儒家思想轻视农业体力劳动，而追求适性自然思想的老、庄显然也没有认可以解决口腹之欲为目的的农耕生活的价值。陶渊明现实的衣食不继迫使他必须参加劳动以获得生存必需的衣食，从而抛弃并修正了儒家轻视体力劳动的传统观念："先师有遗训，忧道不忧贫。瞻望邈难逮，转欲志长勤。"（《癸卯岁始春怀古田舍二首》之二）"人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安。开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒。田家岂不苦？弗获辞此难。"（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）但是维持生活显然是一切自由、自然的必然构成和前提，陶渊明则根据现实的生活体验提出："四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜。遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿长如此，躬耕非所叹。"（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）正因为这样，追求适性自然的思想却在农村生活甚至农业劳动中也得到实践。

陶渊明从朴实的日常家庭生活中也获得无限的乐趣，如《责子》、《与子俨等书》以及《敬远》、《程氏妹》等，《和郭主簿二首》之一有句云："舂秫作美酒，酒熟吾自斟。弱子戏我侧，学语未成音。此事真复乐，聊用忘华簪。"表现了他作为一个父亲的真实心情。这种生活体验与同时代追求精神超越的玄学家相比迥然大异。

三、表现知足常乐、宁静、安闲的情绪。

在前述田园景色和田园生活的描写中，陶渊明突出了"宁静"、"朴素"，它们具有共同的特征，就是"自然"。陶渊明并不直白表达自己的感情，而是通过对这种自然、自足、自由而朴素、平静、安详生活的描绘表达自己的喜爱和陶醉。如《归园田居五首》之一：

少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去十三年。
羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。
方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。
暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树巅。
户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。

又，《读〈山海经〉十三首》之一云：

孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。
既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车。
欢言酌春酒，摘我园中蔬。微雨从东来，好风与之俱。
泛览周王传，流观山海图。俯仰终宇宙，不乐复何如？

陶渊明享受着这种安静舒适的生活，身体、精神都很随意、自由，他的心情是宁静、愉快的。他曾经说过面对死亡应该“不喜亦不惧”（《形影神三首》之三），其实，他的感情表达也是这样，他追求一种平和冲淡的无言之美。

当然，田园生活并不始终都是宁静舒适的，陶渊明就曾经受着贫困的煎熬：“竟抱固穷节，饥寒饱所更。”（《饮酒二十首》之十六）对穷苦的描写其实是对贫穷悲苦命运的一种感叹：“良才不隐世，江湖多贱贫。”（《与殷晋安别》）《有会而作》记录了这时候的生活实况和感慨：“旧谷既没，新谷未登，颇为老农，而值年灾，日月尚悠，为患未已。”“弱年逢家乏，老至更长饥。”其《怨诗楚调示庞主簿邓治中》描述了这种种的不幸：

天道幽且远，鬼神茫昧然。结发念善事，僶俛六九年。
弱冠逢世阻，始室丧其偏。炎火屡焚如，螟蜮恣中田。
风雨纵横至，收敛不盈廛。夏日长抱饥，寒夜无被眠。
造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。在己何怨天，离忧凄目前。

诗人最后甚至不得不出门乞食(《乞食》)。尽管如此,陶渊明仍然坚守着田园生活,尽可能地保持情绪的稳定,或者说,他将田园生活视作理想的生活境界。正因为如此,后代的读者和研究者习惯于将安详、静穆视为陶渊明思想的基本形态。

二

平淡、朴素的田园生活被视作一种理想的人生境界,这无疑是陶渊明的创造。陶渊明为什么从田园生活中获得愉快感?换言之,田园生活给他提供了什么才使得他感到满足与愉快?

在陶渊明眼里,田园生活是富有诗意的,给他提供了一个精神自由、保持高尚人格的环境,因此,田园的重要价值或诗意并不在于物质条件本身,而是能够使身心获得自由。田园生活的自由包括身体和心灵两个方面,事实上,没有身体的自由也不会得到精神的自由,比如物质的生存条件问题,但是,陶渊明首先考虑的还是精神层面的自由效应,"此中有真意,欲辨已忘言"(《饮酒二十首》之五);他注重"心"的作用:"问君何能尔?心远地自偏"(《饮酒二十首》之五),也就是精神方面的快感。

田园生活的这种特点被陶渊明称为"真":

养真衡茅下,庶以善自名。(《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》)

此事真复乐,聊用忘华簪。(《和郭主簿二首》之一)

真想初在襟,谁谓形迹拘。(《始作镇军参军经曲阿作》)

天岂去此哉,任真无所先。(《连雨独饮》)

此中有真意,欲辨已忘言。(《饮酒二十首》之五)

从反面说，官场在陶渊明看来之所以不好或者当时社会之所以不好，正因为缺少“真”：

> 义农去我久，举世少复真。（《饮酒二十首》之二十）
>
> 夫履信思顺，生人之善行；抱朴守静，君子之笃素。自真风告逝，大伪斯兴。（《感士不遇赋·序》）
>
> 悠悠上古，厥初生民。傲然自足，抱朴含真。（《劝农》）

这种“真”也可以称作“自然”：

> 久在樊笼里，复得返自然。（《归园田居五首》之一）

他有时候将自己的生活与社会理想特点称为“道”、“理”：

> 道丧向千载，人人惜其情。（《饮酒二十首》之三）
>
> 道丧向千载，今朝复斯闻。（《示周续之祖企谢景夷三郎》）
>
> 即理愧通识，所保讵乃浅。（《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一）
>
> 此理将不胜，无为忽去兹。（《移居二首》之二）

“真”、“自然”、“理”不仅是自然环境的特点，也是陶渊明所追求、陶醉的生活境界和社会理想：在田园中的生活顺应自然规律，摆脱社会名利对人性的束缚，摆脱官场羁绊，摆脱虚伪做作，弹去蒙在人性上的灰尘，恢复清净自然的本性，获得自由感，完全是一种顺应自然，忘怀得失的宁静、泰然、安然。陶渊明心驰神往的不仅是大自然，还包括朴素的农村田园风光甚至劳动生活，因为这个生存环境不是充满“机巧”、“浇薄”和车马喧哗浮躁的官场世界，也

不是不食人间烟火的超人类社会，他将田园称为“人境”，“人境”当然是现实的、人间的，不是超人间的那种缥缈不实的永恒神仙境界。陶渊明欣赏的是田园风景和田园生活，目的是批判现实的污浊社会。

但是，对于陶渊明而言，这样衣食皆备的田园生活并非始终是隐居生活之常态，实际上其衣食丰足的时间很短，更多的时候不免受到贫穷、贫困的威胁，陶渊明也客观、如实地描写了隐居于田园中极度贫困的生活，他甚至不得不出门乞食（《乞食》）。即使在面临这种生存的巨大挑战时，陶渊明也没有放弃自己的选择，他没有接受当权者的恩赐：“江州刺史檀道济往候之，（渊明）偃卧瘠馁有日矣”，“道济馈以粱肉，麾而去之”（萧统《陶渊明传》）。贫困当然不是他的生活理想，本来“悠悠上古，厥初生民。傲然自足，抱朴含真”（《劝农》），这种“自足”，不仅表现在精神层面，也应该表现在物质生活层面：“仰想东户时，余粮宿中田。鼓腹无所思，朝起暮归眠。”（《戊申岁六月中遇火》）在贫穷之中，他想象“桃花源”中的生活就是他“真”、“淳”、古朴的生活理想和社会理想的写真：“相命肆农耕，日入从所憩。”“春蚕收长丝，秋熟靡王税。”没有天子君王，也没有一切智巧，人人劳动，“黄发垂髫，并怡然自乐”，生活简单富足，和平安宁，精神充实。然而今非昔比，“智巧既萌，资待靡因”（《劝农》），不仅失去了精神自由，而且贫困相袭，“重华去我久，贫士世相寻”（《咏贫士七首》之三），充满了遗憾和悲愤。陶渊明选择了精神的自由，却面临着物质的极度贫困。渊明在自己的创作中真实描写或者极力渲染了生活的贫困，其目的既要批判不公正的社会现实，哀叹理想时代一去不返，同时也想表明他固穷守志的人格精神，宁可选择现实的贫困而不放弃精神的自由，因为虽然隐居的生活是极度贫困的，却也是自由的、保持人格的高洁而必须付出的代价。因此，从这个意义上说，贫困虽然不是他理想的田园生活的构成部分，却恰恰见证着陶渊明并不是看重感性生活本身的价值，而是精神的价值。

诚如孙静先生所言，陶渊明所追求的田园生活和生命境界显然深受道家自然主义的影响，也打着魏晋风流的深刻烙印，其中含有追求一种闲逸自得、顺性适情的生活境界，同时也受到时代风气之影响①。东晋时期门阀士族静观自然、妙对山水，他们热爱山水，就试图从山水之中体验形而下的超越之感。玄学代表人物王羲之《兰亭集序》云："天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱。"不过，他们从山水永恒中感受到的是人生短暂的悲凉："向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀，况修短随化，终期于尽。古人云：'死生亦大矣。'岂不痛哉！每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。固知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作。后之视今，亦犹今之视昔。悲夫！"（王羲之《兰亭集序》）羊祜"乐山水，每风景，必造岘山，置酒言咏，终日不倦。尝慨然叹息，顾谓从事中郎邹湛等曰：'自有宇宙，便有此山，由来贤达胜士，登此远望，如我与卿者多矣！皆湮灭无闻，使人悲伤。如百岁后有知，魂魄犹登此也'"（《晋书·羊祜传》）。如孙绰"居于会稽，游放山水，十有余年"，其兄孙统"家于会稽，性好山水……纵意游肆，名山胜川，靡不穷究"（《晋书·孙绰传》）。简文入华林园，顾谓左右曰："会心处不必在远，翳然林水，便自有濠、濮间想也，觉鸟兽禽鱼自来亲人。"（《世说新语·言语》）他们并非满足于山水本身，而是山水之中包含的超越意趣，所谓"山水以形媚道"（宗炳《画山水序》）。

作为生活在东晋时代思潮下的一位诗人，陶渊明自然不能超越这个基本的思想方法，他观照自然、观照自我的想法亦并非独创，和当时的玄学家、玄言诗虽无二致，不过，在陶渊明和玄学家、门阀士族之间，追求内容以及观赏对象已经出现了重大分野。东晋贵族们流连忘返的是奇山异水，陶渊明所欣赏的则是朴素的田

① 孙静：《陶渊明的心灵世界与艺术天地》，第73页，大象出版社，1997年。

园生活与田园风光;玄学家们的超越追求还具有一定的宗教性质,而陶渊明追求的则是现实性的自我确认、自由追求、自由体验。对陶渊明来说,这个自我不是感性的物质性的自我,而是刚正不阿、追求精神自由的自我。田园的宁静其实是一种精神的符号,他并没有完全陶醉于感性的生活,陶渊明眼中的田园仍然具有形而上之意义。不过,从现实性角度来比较玄学家们醉心的山水和陶渊明的田园,这是其重要的发展,显然可见出理想性的消退。玄学家们追求一种形而上的精神永恒与超越,这是门阀贵族们占据社会政治、经济、文化主导地位的自我精神形象的放大,虽然这是一种非现实的幻想。陶渊明显然没有那样的生活条件,他否定了长生久视的可能性,他不得不退缩到现实的田园之中,回归自我现实自由的生活天地,因此,就核心的文化精神看,陶渊明追求自由、高洁的人生理想,虽然表明魏晋时代精神还影响着他,可当他将目光转向感性的现实田园生活,则暗示士人精神的变革走向,田园的出现恰恰表现了士人理想精神的坠失。

他尽管生活在政治主潮之外,其对于田园精神价值之体认在当时堪称孤明先发,陶渊明的人生选择仍然反映着士人心理发展的动向:从理想回归现实,从注重精神追求退缩到不得不关注现实;从社会回归个人,自由、自在、自我。可见这个时代精神落差之巨大。我们大致同意并借用某些学者的说法,南朝的文化精神是"走向世俗"[①],那么陶渊明的田园活动无疑带着魏晋与南朝之间由雅趋俗、由理想化而趋向现实性的过渡痕迹,尽管陶渊明之思想取向与南朝贵族并不一致。

深受老庄思想影响的魏晋时代文化精神历来被学者们概括为

---

① 詹福瑞:《走向世俗》,百花文艺出版社,1997年。严格地按照中外文化史学者的普遍用法,"世俗"这个概念一般被用来表述近代市民社会的生活与思想解放的特点,不过,中国古代思想毕竟是一个渐次展开的过程,相对于两汉、魏晋,使用这个概念来描述、突出南朝思想的进展亦未尝不可。

自觉的审美精神[①]，“像老庄那样清静无为，以超然出世的态度对生活进行有距离的观照，则不仅可以使烦恼得到解脱，而且还能获得美的享受，这就是魏晋审美的人生态度”[②]。以此标准看，陶渊明审视田园显然也是一种审美立场。其《饮酒二十首》之五写道：

> 结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。
> 采菊东篱下，悠然望南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。
> 此中有真意，欲辨已忘言。

此诗描写了陶渊明隐居田园之中的生活形态，其中最后两句诗表明了其思想方法与魏晋玄学的关联。“此中有真意”，到底什么是“意”呢？在这普普通通的自然环境和田园生活中，体会着、享受着这种“真意”，诗人得到这种“真意”不是一种发泄的快感，而是一种宁静的愉悦感，显然，陶渊明隐居田园就是这种“真意”过程。体验“真意”以娱乐，这是一种物、我相互作用的过程，也可以说是主体将“我”投射到客体之“物”中，从而获得一种确认彼此自由的放松感、愉悦感。早在上个世纪三十年代，朱光潜先生就将陶渊明的态度明确概括为“审美”：

> 他把自己的胸襟气韵贯注于外物，使外物的生命更活跃，情趣更丰富；同时，也吸收外物的生命与情趣来扩大自己的胸襟气韵。这种物我的回响与交流，有如佛家所说的“千灯相照”互映增辉。所以无论是微云孤鸟，时雨景风，或是南阜斜

---

① 参见宗白华《论〈世说新语〉和晋人的美》（《美学散步》，上海人民出版社，1981 年）、徐复观《中国艺术精神》（春风文艺出版社，1987 年）以及宁稼雨《魏晋风度——中古文人行为的文化意蕴》（东方出版社，1992 年）。

② 宁稼雨：《魏晋风度——中古文人行为的文化意蕴》，第 230 页，东方出版社，1992 年。

川，新苗秋菊，都到手成文，触目成趣。[①]

确实，当陶渊明在山水田园之中游目骋怀，其心理感受并不是一种简单的发现和确认，不是一个单纯的理性思考过程，而是伴随着积极的情绪参与的心理活动过程，陶渊明表现的就是这种发现过程以及随之而来的精神愉快感，陶渊明审视田园所获得的愉快感就是一种审美愉悦。从终极意义上说，审美活动是人类通过对象的自我发现而获得自我确认的自由感，历史地看，陶渊明审美中包含的审美因素代表着后来山水审美的发展动向或历史过渡。问题在于陶渊明的田园审美和同时代人的玄学家有何不同？同样作为审美对象，山水与田园有何不同？李泽厚、刘纲纪认为：

> 他可以说是第一个从农村劳动的田园生活中，从日常平凡的生活中发现了有深刻意义的美，并且创造了一种独特的艺术境界。[②]

陶渊明及其田园诗开创了从世俗的日常生活中获取审美价值和人生意义的历史先河，这个创作对中国文学的影响无疑极其深远。不过，我们不能忽视了审美发展的历史性：陶渊明对田园生活的沉醉，还不等于后代人纯粹的审美活动，当时还只是受到老庄思想影响而形成的一种特殊的人生观，是一种与众不同的个体自然观，他企图通过回归朴素、隐居田园、审视自然风物而获得痛苦的解脱、身心的解放和精神的超越，陶渊明在中国文化中影响的真正现实需要在宋代才能完成。

---

① 朱光潜《诗论》第十三章《陶渊明》，《朱光潜全集》，第3卷，第259页，安徽教育出版社，1987年。

② 李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》（魏晋南北朝编），第374页，安徽文艺出版社，1999年。

三

魏晋以来的“诗言志”或者“诗缘情”创作，或表达政治情结，或抒发思乡念友之感情，其目的无非是抒发情感，通过这种发泄而获得心理平衡和精神的愉悦。陶渊明隐居于田园中创作的另外一类诗歌即田园抒怀诗就沿袭了这种创作思路、惯性与传统，而其田园诗创作显然与此存在重大的差别。其田园诗与玄言诗存在复杂的关系。

魏晋玄学思想家王弼认为：“圣人茂于人者，神明也；同于人者，五情也。神明茂，故能体冲和以通无；五情同，故不能无哀乐以应物。然则圣人之情，应物而无累于物者也。今以其无累，便谓不复应物，失之多矣。”（《三国志·魏书·钟会传》裴注引何邵《王弼传》）对个体精神独立以及个体生命价值之关注正是东汉以来“人的自觉”的核心内容。而情感活动之丰富正是魏晋时代士人共同的文化性格：“情之所钟，正在我辈。”（《世说新语·伤逝》）宗白华因此说：“晋人向外发现了自然，向内发现了自己的深情。”[①]陶渊明当然也和同时代人一样富有深情，具有强烈的人间情怀，他曾经在外任官时送一仆人到家帮助料理家务，他还特意致信子女，告诫他们：“此亦人子也，可善遇之。”（萧统《陶渊明传》）他同样也关心生死问题，诸如此类，不一而足。不过，陶渊明虽然和时人一样也有着人间的喜怒哀乐，但是，其田园诗却拒绝表达这样日常的人间情感，他的田园诗与其说是抒情，毋宁说只是表现、展示自己富有意趣的田园生活而已。他多次自述过其田园诗之创作思想：

---

① 宗白华：《论〈世说新语〉和晋人的美》，《美学散步》，第183页，上海人民出版社，1981年。

导达意气，其惟文乎！（《感士不遇赋·序》）
常著文章自娱，颇示己志。（《五柳先生传》）

显然，他没有沿用传统的“志”或者“情”字。在陶渊明的作品中，“意”和“情”确实是有意分别使用的，其意义大有区别：“园林无世情。”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）“寝迹衡门下，邈与世相绝。……寄意一言外，兹契谁能别。”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》）这种“真意”不是一般喜、怒、哀、乐之“情”，也不是一种抽象的道德理念，而是一种不受拘束的自然、自由的“意”味。《饮酒二十首》之五云：

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。
采菊东篱下，悠然望南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。
此中有真意，欲辨已忘言。

他的田园诗表达的是“意”，追求的是“自娱”。“意”就是他所说的“真意”。

陶渊明的这种创作思想与魏晋玄学以及玄言诗存在着历史的关联。《庄子·外物》云：“言者所以在意，得意而忘言。”“言意之辨”因此成为玄学讨论的基本命题，而玄学家王弼则提出了“得意忘言”说：“夫象者，出意者；言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著，故言者所以明象，得象而忘言，象者所以存意，得意以忘象，犹蹄者所以在兔，得兔以忘蹄；筌者所以在鱼，得鱼而忘筌也。”（《周易略例·明象》）玄学家观照山水就是从中体味玄学本体，其玄言诗正是表达这种观照过程。嵇康《赠兄弟秀才入军》四言诗十八首之十四云：“目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。”

陶渊明的田园诗显然继承了玄学的思想传统和玄言诗的创作传统,不是单纯的言志和抒怀,相反,这种强烈的主体活动、主体感受似乎不是作者表现的对象或重点而被抑制,诗人试图描述的是具有"真意"的自然风景或者田居生活,他要从田园风物、田园生活中体验到并传达出一种因任自然的宁静哲学或生活感受。"陶渊明用'意'在现实生活中幻想出理想的乐园,也在创作中完成了理想境界的飞跃。在表面上是描摹平时的实际生活,实际上已经不知不觉地展开理想与愿望的翅膀飞入了一种精神化境。"①陶渊明《诸人共游周家墓柏下》诗云:

今日天气佳,清吹与鸣弹。感彼柏下人,安得不为欢!
清歌散新声,绿酒开芳颜。未知明日事,余襟良已殚。

当然,由于陶渊明所追求的"真意"不同于玄学家追求永恒的超越意识,而更接近日常生活本身,是陶渊明观照的对象。

传统的诗歌创作就是"诗言志"或者"诗缘情",所采用的主要艺术方法就是赋、比、兴,大致说来强调主体感受自然的抒发以及移情于物,所谓比兴之物实际上仅仅承担了"桥梁"功能,本身在整个诗境中并不具备独立的审美价值和地位。以渊明出仕期间创作的《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》(其一)为例:

行行循归路,计日望旧居。一欣侍温颜,再喜见友于。
鼓棹路崎曲,指景限西隅。江山岂不险,归子念前涂。
凯风负我心,戢枻守穷湖。高莽眇无界,夏木独森疏。
谁言客舟远,近瞻百里余。延目识南岭,空叹将焉如!

① 孙静:《谈陶渊明田园诗的浪漫主义》,载《北京大学学报》,1980年第4期。

自然景物虽然是诗歌表现的对象，但它们或者是诗人现实生活环境的构成因素，或者是诗人感情活动的托付物，显然，它们本身不具有审美意义，只是用以比、兴的材料，而赋则是直接描写诗人的生活内容。在陶渊明咏怀诗中经常出现的自然景物，比如青松、秋菊、幽兰乃至归鸟，就是陶渊明之前诗歌创作中常见的传统比兴意象，是特定观念或者精神的象征。

可是，在陶渊明的田园诗中，他同样描绘景物，其作用与功能则大异其趣：这些景物本身不再是外在的单纯比附物，而是诗歌整体景物的构成部分，就是陶渊明田园生活环境的自然构成部分，它们和渊明的田园生活打成一片，构成完整的情景，对这种田园以及田园生活本身的描述与作者企图传达的情绪获得了统一。如《归园田居五首》之一：

少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去十三年。
羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。
方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。
暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树巅。
户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。

这些田园景物、田园风光和田园生活融为一体，展示陶渊明自身的田园生活，表现自然适性的生活意趣，不再像在传统诗歌创作中比兴之物仅仅作为一种引导，而获得了自身形象的完整性。因此，在传统“诗言志”或者“诗缘情”诗歌创作模式里，环境仅仅作为人的思想或感情的映照物，如今转变为一种相对独立的观赏对象、审美对象。

为什么会出现如此重要的变化？人生观念的变化相应造成了创作手法和艺术形象的改变，陶渊明创作田园诗，他的目的不是单纯地抒写主体的或主观的“志”或倾诉“情”，而是表现自己对特定宁静自然环境及在其中生活的喜爱与陶醉，因此，传统赋、比、兴分

而用之的使用方法自然被他放弃了，他对自然环境和个人生活的描写其实是赋兼比、兴，他的田园诗既不是一览无余地描写个人生活（赋），也不是借助外在景物进行简单的片段性的形象比附（比、兴），而是通过比、兴和赋法的结合，将描写对象与主观意念融化在一起。陶渊明田园诗的这种创造具有重要的美学意义：

主体情绪的客观化，也就是艺术形象的创造。感情不再是一泻无余，而是化景物为情思，融情入景。从历史的角度看，陶渊明将诗歌创作由传统的简单抒发，转变为冷静的反思过程，将自我的活动作为一种省思对象，开始注意将感受融化在整体的境界之中，这反映了诗歌创作活动由朴素的抒发向自觉的艺术境界创造的重要转变。

更重要的是，将主体感情融化在整体的生活境界之中，主体与客体、情与景被融入一种完整的艺术形象和艺术境界之中，创造了一个和谐、优美的艺术审美，这其实就是中国古典诗歌最早的艺术意境创造[①]。应该说，这是陶渊明个人独特人格精神的艺术写照，“这种意境是在诗人纯真平淡的生活和心情中自然形成的”[②]，这种人生观以及不重视语言的特点在晋宋之际和南朝并没有得到普遍的认可和仿效，不过，他的创造与开拓奠定了此后中国古典诗歌与艺术理论的前进方向，后来到了唐代，意境不仅在创作中而且在理论上才最终走向成熟。

（原载于[韩]《中国人文科学》第28辑，2003年6月）

---

① 很多学者讨论田园诗都自觉或不自觉地涉及这一问题，如葛晓音《陶诗的艺术成就——兼论有关诗画表现艺术的发展》（《文学遗产》，1980年复刊号）、孙静《陶渊明的心灵世界与艺术天地》（大象出版社，1997年），可古典美学和文艺理论研究者讨论“意境”问题时基本上漠视了陶渊明田园诗创造的意义。

② 葛晓音：《陶诗的艺术成就——兼论有关诗画表现艺术的发展》，载《文学遗产》，1980年复刊号。

论儒、道互动与陶渊明思想矛盾及发展

引　言

陶渊明在南朝甚至唐代都默默无闻，其显赫声名从宋代才开始出现：他被视为重视自我独立、追求静穆自然、超越现实功利的典范，受到了宋代以来士大夫的普遍追捧。其实，就在宋代，思想家朱熹已经提出要注意陶渊明思想的复杂性、多面性甚至矛盾性，可惜他的想法并没有进入主流认识。到了上个世纪三十年代，朱光潜先生借陶渊明而提倡审美超越的“静穆”说，意外地遭到了鲁迅先生的强烈反驳和批评，这场论战引起了学术界甚至社会各界的广泛关注，从此当代学者一般不再认同单纯的静穆之说。尽管时光流转，如今关于陶渊明思想研讨的论著足可谓汗牛充栋，可难免陈陈相因，对陶渊明思想复杂性的认识并没有超出鲁迅先生，陶渊明思想的内涵并没有在其开掘的基础上得到进一步的科学清理，歧说纷出，莫衷一是。近年来，有一些学者开始注意佛教对陶渊明思想之影响，但是他们抓住片言只字而夸大其词，忽略了主次之分的基本道理，其误也明。陶渊明生前的寂寞与死后的扬名形

成了截然相反的戏剧性对照，他生前感叹知音难觅，始终遭受孤独、寂寞的煎熬，但喜好宁静的他并不喜欢喧闹，他弃官归隐，毅然告别喧嚣的官场，就是一种主动的自我放逐，因为他认为缺乏共同语言，不如选择寂寞。如果我们的研究不能够走进陶渊明的内心，那种表面的热闹其实依然是对生活在另一个世界的诗人的打扰，然而，目前这样的打搅还少吗？

任何人的思想都是特定思想传统与具体生活环境、生活经历相激相荡、互相作用之结果，陶渊明自莫例外。尽管陶渊明生活时代的思想环境比较复杂，但大要不出儒、道思想传统。儒、道传统无疑是中国古代士人思想的主要构成部分，不过，它们在不同的历史阶段所呈现的关系并不一样，并非始终处于今人所津津乐道的"互补"状态，严格地说，儒道互补是中唐以后的形态，先秦乃至秦汉时期是互相排斥期，魏晋南北朝则进入了相互吸收的时期。作为陶渊明时代的主流意识形态——玄学，本身就是儒、道思想互渗的结果，但是，对于高门士族来说，"名教"与"自然"不存在矛盾，而由于社会地位和生活处境之特殊性，陶渊明则恰恰经受了儒、道思想之矛盾，并由此引发了他的生存挣扎与心灵痛苦。本文试图避虚求实，结合陶渊明的生平经历，深入诗人真实的痛苦、焦虑的内心世界，从动态的视角清理儒、道思想在陶渊明思想演变中的作用形态，以进一步准确把握陶渊明的心理矛盾、思想发展和人格内涵及其历史意义。试述之如下。

一

陶渊明从小就形成了酷爱自由、洁身自好的人格情操，但和当时一般世家大族不同的是，现实的生存压力始终严重地困扰着他，物质需求与精神需求发生了尖锐矛盾，迫使他不能不出仕以谋取



生存之资，矛盾被转化为仕与隐的冲突，转化为官场应酬与精神自由的冲突。经过几次或官或隐的犹豫反复或者准备，最后他坚定地弃绝官场以作为这个矛盾的最终解决。

陶渊明明确说过："少无适俗韵，性本爱丘山。"(《归园田居五首》之一)毫无疑问，接受道家思想传统，追求适性自然的思想是陶渊明早年人格思想的主要内容。早年陶渊明一直坚持隐居田园而拒绝出仕，自然是这种思想观念因素之作用，同时，也不能排除现实社会条件的作用。陶渊明的家庭出身和一般的士族门阀大不一样。陶渊明《命子》诗云："在我中晋，业融长沙。桓桓长沙，伊勋伊德，天子畴我，专征南国。功遂辞归，临宠不忒。孰谓斯心，而近可得。"陶侃乃陶渊明的曾祖父，其生于魏高贵乡公甘露四年(259年)，卒于晋成帝咸和九年(334 年)，是东晋著名的政治家、军事家。但是，史书说陶侃"望非世族，俗异诸华，拔萃陬落之间，比肩髦俊之列，超居外相，宏总上流"(《晋书·陶侃传论》)，这在"上品无寒门，下品无势族"(《晋书·刘毅传》载刘毅语)的时代无疑要遭到世家大族的鄙视，这种处境强化了陶渊明的自尊和自由意识，他当然不会自取其辱。

可是，陶渊明一来到世上便始终面临着贫困的威胁："亲老家贫"(萧统《陶渊明传》)。陶渊明《与子俨等疏》云："少而穷苦。"其《五柳先生传》亦云："性嗜酒，家贫不能常得"，"环堵萧然，不蔽风日，短褐穿结，箪瓢屡空，晏如也"。其所以"时人谓之实录"(萧统《陶渊明传》)，因为这些话不仅真实地再现了陶渊明的精神世界，也真实地再现了他生活之实际状况。陶渊明在其各类文字中，其实反复陈述过生活之艰难，绝笔之作《自祭文》说："自余为人，逢运之贫；箪瓢屡罄，絺绤冬陈。"父母子女需要赡养，为了解决生计问题，陶渊明不得不暂时放弃精神自由，在接近而立之年投身官场："余家贫，耕植不足以自给，幼稚盈室，瓶无储粟，生生所资，未见其术。亲故多劝余为长吏，脱然有怀，求之靡途。会有四方之事，诸侯以惠爱为德，家叔以余贫苦，遂见用于小邑。""尝从人事，皆口腹

自役。"(《归去来兮辞·序》)他反复明确地陈述过这个理由:"在昔曾远游,直至东海隅。……此行谁使然?似为饥所驱。"(《饮酒二十首》之十)"畴昔苦长饥,投耒去学仕。将养不得节,冻馁固缠己。是时向立年,志意多所耻。"(《饮酒二十首》之十九)陶渊明的好友颜延之在《陶征士诔》中也清楚地说过:"少而贫病,居无仆妾,井臼弗任,黎菽不给。母老子幼,就养勤乏……初辞州府三命,后为彭泽令。"

陶渊明同时也受到儒家思想的影响。尽管汉末以来老庄思想流行而玄学大兴,佛学亦逐渐普及,而在汉代流行一时的儒学思想失去了统治思想的独尊地位,但它作为一种人生价值观并没有彻底丧失在士人人生理想中的影响。陶渊明从小也接受了儒学教育和熏陶,他的家乡附近是东晋后期儒学保存与传播的重要地区[①],济时淑世、成就功业的儒家人生价值观念或隐或显地贯穿于其一生之始终。其自述云:"少年罕人事,游好在六经。"(《饮酒二十首》之十六)"忆我少壮时,无乐自欣豫。猛志逸四海,骞翮思远翥。"(《杂诗八首》之五)"少时壮且厉,抚剑独行游。"(《拟古九首》之八)他认可"大济于苍生"(《感士不遇赋》)乃人生之理想。当长子俨出生,他希望儿子学习儒家的风范(《命子》);晚年看到"虽有五男儿,总不好纸笔"(《责子》),以不能继承儒家知识分子读书作为而深以为遗憾,从他对儿子的教育、期望中也能看出他的功业情结。隐居之中,陶渊明也没有放弃阅读儒家著作,他说:"谈谐无俗调,所说圣人篇。"(《答庞参军》)

建功立业的思想也是促使他出仕的部分原因,因为儒家就视出仕为人生实现的唯一途径。他反反复复几次出仕,毋庸置疑也有部分乘时建功、有所成就的目的,他说:"时来苟冥会,宛辔憩通衢。投策明晨装,暂与园田疏。"(《始作镇军参军经曲阿作》)晚年

① 孙静:《陶渊明的心灵世界与艺术天地》,第21页,大象出版社,1997年。



在《祭从弟敬远文》中回顾这段经历时他还说："余尝学仕，缠绵人事，流浪无成。"可见他当时确实抱着一个"成"字的心态才出仕。

"在山泉水清，出山泉水浊。"（杜甫《佳人》）出仕中的几次进退、犹豫，表明陶渊明权衡过出仕的利弊，可真的身陷官场所导致的精神痛苦和心理危机远比事先之预料严重得多。虽然晋末政局混乱，杀戮之事朝夕之间，但是对于没有任何政治企图的陶渊明，"密网裁而鱼骇，宏罗制而鸟惊"（《感士不遇赋》）、"鸟尽废良弓"（《饮酒二十首》之十七）的生命威胁还不是太大的，使他感到异常压抑的主要还是官场的应酬、周旋，他感叹"一形似有制"（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》），他非常痛苦和后悔："自古叹行役，我今始知之。……久游恋所生，如何淹在兹。静恋园林好，人间良可辞！"（《庚子岁五月中从都还阻风于规林》）他甚至自我责备："闲居三十载，遂与尘世冥。诗书敦夙好，园林无世情。如何舍此去，遥遥至西荆！……商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名。"（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）

他的痛苦不仅来自于今人精神的拘束，更重要的是他觉得社会理想已失落。陶渊明有他理想的人格标准和社会形态，就是"真"、"朴"、"淳"以及"自然"，这都是作为道家思想创始者的老、庄经常描述的理想社会的特征："自真风告逝，大伪斯兴，闾阎懈廉退之节，市朝驱易进之心"，"怀正志道之士，或潜玉于当年；洁己清操之人，或没世以徒勤"（《感士不遇赋·序》）。"羲农去我久，举世少复真。"（《杂诗二十首》之二十）"行止千万端，谁知非与是？""咄咄俗中愚，且当从黄绮。"（《饮酒二十首》之六）"去去当奚道，世俗久相欺！"（《饮酒二十首》之十二）对于陶渊明而言，仕与隐的矛盾，就是人格独立、精神自由与官场应酬拘束、限制的巨大分野，是人性的虚伪、朽败与求真、向善社会理想的尖锐冲突，也就是儒、道思想的冲突。

二

当晋末政治斗争、尔虞我诈渐趋激烈，陶渊明实现政治抱负当然是一种不切实际的浪漫幻想，为了个人的精神自由他做出了最终的选择，毅然回归田园。其《归去来兮辞》云："质性自然，非矫厉所得，饥冻虽切，违己交病。……于是怅然慷慨，深愧平生之志。"田园生活中最大的问题还是生存贫困问题，但在精神自由、人格高洁与富贵安逸之间，陶渊明坚决果断地选择了前者："先师有遗训，忧道不忧贫。瞻望邈难逮，转欲志长勤。"（《癸卯岁始春怀古田舍》）"贫富常交战，道胜无戚颜。"（《咏贫士七首》之五）"谢良价于朝市"，"宁固穷以济意，不委曲而累己。既轩冕之非荣，岂缊袍之为耻"（《感士不遇赋》）。从思想传统看，陶渊明最后的归隐是道家敝屣富贵、追求自然思想和儒家独善其身、君子固穷思想双重影响、共同作用之结果①。儒、道固穷守节的思想以及古代的高风亮节的隐士为陶渊明提供了精神动力："历览千载书，时时见遗烈。高操非所攀，谬得固穷节。平津苟不由，栖迟讵为拙！"（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》）"归去来兮，请息交以绝游。世与我而相违，复驾言兮焉求！"（《归去来兮辞》）牺牲了形而下的欲望而满足了形而上的精神需求和心理需求，他暂时在田园里享受着生活的自由和生命的宁静。

从早年隐居时《五柳先生传》的自我肖像，直到绝笔之作《自祭

---

① 朱自清先生依据古直《陶靖节诗笺定本》统计陶诗引用诸子著作情况："以古笺定本引书切合的各条看，陶诗用事，《庄子》最多，共四十九次；《论语》第二，共三十七次；《列子》第三，共二十一次。"（《朱自清古典文学论文集》下册，第568页，上海古籍出版社，1981年）由此可见陶渊明思想的渊源。



文》追述平生，陶渊明介绍了个人的生活。根据他的描述，可以将陶渊明隐居田园期间的生活内容大致归纳如下：

第一，生产劳动。

第二，日常家庭生活以及人情应酬，包括子女教育、亲戚往来等。

第三，朋友之间的往还。

第四，饮酒、采菊等。

第五，山水风景观览与旅游。

第六，文化艺术活动，包括弹琴奏乐、读书、文学创作等。

田园生活简朴、孤独却自在、自由、自然，陶渊明隐居于田园之中，确实享受了一段衣食不愁的清闲安逸和心如止水的淡泊洒脱："悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴。或命巾车，或棹孤舟，既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣，泉涓涓而始流。善万物之得时，感吾生之行休。"（《归去来兮辞》）"户庭无尘杂，虚室有余闲。"（《归田园居五首》之一）"盥濯息檐下，斗酒散襟颜。"（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）可见他的身心宁静而逍遥。受到后代士大夫称赞、得到激赏的田园诗就是描写朴素、宁静的日常田园生活的这类诗歌[①]，这些诗充分地表现了渊明的自然思想。

陶渊明受到道家思想影响而形成的适性自然思想在对待农村劳动的态度上也有所体现。他亲自参加农业生产劳动，这在当时的门阀士族看来简直是不可思议的，道家创始人没有讨论过劳动的问题，而作为儒家思想传统的开创者，孔子、孟子则明确地表示轻视体力劳动。陶渊明便借古人和朴素的生活常识来赋予自己精

① 关于陶渊明田园诗和田园咏怀诗及其思想内涵、艺术特征的分野，详参拙文《审美超越与艺术创新——陶渊明田园诗与时代主潮关系论略》、《心灵的挣扎与生命的超越——论陶渊明的人生问题及其田园咏怀诗创作》，在此不赘言。

神力量，他说："先师有遗训，忧道不忧贫。瞻望邈难逮，转欲志长勤。"（《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一）他还用朴素的生活常识来说服自己："人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安。……田家岂不苦？弗获辞此难。四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜。遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿长如此，躬耕非所叹。"（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）"开荒南野际，守拙归园田"，"久在樊笼里，复得返自然。"（《归园田居五首》之一）可见，在他眼里，虽然农业劳动不失辛苦，其实也获得了一种精神自由。因此，他的劳动也似乎感染了一种浪漫自由的情调："种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。"（《归园田居五首》之三）

应该说，弃绝官场、归隐田园对陶渊明来说是一个重要的人生道路的选择，但是，从他思想的发展来看，其意义并不是实质性的，无非是自然思想和功业思想的矛盾斗争而自然思想最后占了主导而已。

三

陶渊明的田园生活并不是一直宁静无忧的，后来他的生活渐趋贫困，现实生活的这种变化开始修正他所接受的传统思想观念，也改变了他的自然思想。其实，这场思想变化并不是没有学者注意，但是人们仅注意到局部的变化及其意义，比如《桃花源记》的特殊思想内容，而忽视了变化的整体性，忽略了这场思想变化的激烈程度及其根本意义。

暮年的到来、疾病的折磨，再加上家庭人口多、生活负担重以及自然灾害之侵袭，陶渊明面临着极度的贫困："饥寒饱所更。"（《饮酒二十首》之十六）《有会而作》记录了这时候的生活实现和



感慨："旧谷既没，新谷未登，颇为老农，而值年灾，日月尚悠，为患未已。""弱年逢家乏，老至更长饥。"其《怨诗楚调示庞主簿邓治中》集中描述了这种种的不幸：

> 天道幽且远，鬼神茫昧然。结发念善事，僶俛六九年。
> 弱冠逢世阻，始室丧其偏。炎火屡焚如，螟蜮恣中田。
> 风雨纵横至，收敛不盈廛。夏日长抱饥，寒夜无被眠。
> 造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。在己何怨天，离忧凄目前。

诗人最后甚至不得不出门乞食（《乞食》）。衣食不愁的宁静生活的消失，死亡的临近，隐居初期那种平和、宁静、安闲的咏叹消失殆尽，陶渊明心头涌现出无限的悲凉、无限的沧桑感慨："慷慨独悲歌"（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）、"抚己有深怀，履运增慨然"（《岁暮和张常侍》）。

在此现实背景下，陶渊明的思想发生了巨大的变化：自然的理想、精神的自由在现实的生存问题面前必然退居其次，道家自然自足、乐天安命的思想消失了，儒家思想成为他思考的立足点。

首先，他不得不将目光从自我转向外在的现实问题，此时他关心的现实问题很多，如健康问题、农业收成甚至周围农民生活问题、身后子女的生活与团结（《与子俨等疏》）以及现实的社会政治问题，如《述酒》、《拟古九首》之九对刘裕不择手段篡晋的隐讳批判等，当然，贫困问题是他关心的首要问题。他渴望衣食俱足的自由，显然他认识到衣食俱足是精神自由的基础。《桃花源记》就是在艰苦的现实生活中陶渊明生活理想的憧憬和升华，其实也是他个人面临问题的曲折反映，该诗描写了他理想的小国寡民的生活境界，这种理想的社会内容可以简单地概括为两个方面：一个就是躬耕自资，衣食不愁；另一个就是各理其业，精神自由，这代表了同时代人民的普遍愿望，何尝不是他个人的愿望？

年老力衰、体弱多病的陶渊明已不可能再像早年那样思考如

何在物质需求与精神需求之间进行选择取舍，时过境迁，他完全放弃了通过出仕以解决问题的念头，毋宁说他不得不接受了贫困这一事实，陶渊明自然没有放弃隐居，对穷苦的描写其实是对贫穷悲苦命运的一种感叹而已："夷投老以长饥，回早夭而又贫；伤请车以备椁，悲茹薇而殒身。虽好学与行义，何死生之苦辛！"(《感士不遇赋》)对贫困生活的描写是他晚年诗歌的重要主题，这固然是他现实生活的一种客观反映，更重要的是他借此批判社会的不公，并且通过对个人穷困的描述以坚定自己隐居的动力，展示固穷守节的志向。儒、道都认可隐逸这种人生实践，但是其思想动机显然不同，道家重视的是精神的自由和独立，而儒家重视保持人格的高尚。在陶渊明的归隐之志中，这两种因素兼而有之，不过，从其晚年对苦隐的歌颂中可以看出，此时他重视的主要是保持人格高尚，维护自己的清名："岂不实辛苦？所惧非饥寒。贫富常交战，道胜无戚颜。"(《咏贫士七首》之五)

不仅如此，在面临现实的死亡威胁时，因任自然的道家思想也丧失安身立命之功能。长生问题其实最为道家、道教所关心，也是汉末魏晋以来士大夫中甚为流行的人生主题、思想主题。但死亡是不可否认的事实，陶渊明就否定了流行的长生不死说法和追求："帝乡不可期。"(《归去来兮辞》)"即事如已高，何必升华嵩。"(《五月旦作和戴主簿》)"世间有松乔，于今定何间。"(《连雨独饮》)他从简单的生活现象推知了基本的道理："寒暑有代谢，人道每如兹。达人解其会，逝将不复疑。"(《饮酒二十首》之一)随着身体状况的日渐衰朽和人生暮年的到来，死亡问题却引发了诗人的揪心之痛，他在很多诗中反复咏叹时光的流逝和人生短暂、死亡到来的忧惧。《荣木·序》云："念将老也。"诗云："人生若寄，憔悴有时。静言孔念，中心怅而。"归田园后感叹时光如流之诗句甚多："人生似幻化，终当归空无。"(《归园田居五首》之四)"今我不为乐，知有来岁不？"(《酬刘柴桑》)"万化相寻异，人生岂不劳。从古皆有没，念之中心焦。何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊



以永今朝。"(《己酉岁九月九日》)"发岁始俛仰,星纪奄将中。"(《五月旦作和戴主簿》)《还旧居》诗句云:"流幻百年中,寒暑日相推。常恐大化尽,气力不及衰。"《诸人共游周家墓柏下》诗云:"今日天气佳,清吹与鸣弹。感彼柏下人,安得不为欢！清歌散新声,绿酒开芳颜。未知明日事,余襟良已殚。"《岁暮和张常侍》诗云:"市朝凄旧人,骤骥感悲泉。明旦非今日,岁暮余何言。素颜敛光润,白发一已繁。"《游斜川》诗云:"开岁倏五日,吾生行归休。念之动中怀,及辰为兹游。"《拟古九首》之四诗云:"一旦百岁后,相与还北邙。松柏为人伐,高坟互低昂。颓基无遗主,游魂在何方。荣华诚足贵,亦复可怜伤。"《拟古九首》之七诗云:"日暮天无云,春风扇微和。佳人美清夜,达曙酣且歌。歌竟长太息,持此感人多。皎皎云间月,灼灼叶中华。岂无一时好,不久当如何?"《读〈山海经〉十三首》之八云:"自古皆有没,何人得灵长?"《杂诗》八首最集中地表达这种时光飘忽、岁月如流的感受,如诗句:

盛年不重来,一日难再晨。及时当勉励,岁月不待人。(其一)
日月还复周,我去不再阳。眷眷往昔时,忆此断人肠。(其三)
气力渐衰损,转觉日不如。壑舟无须臾,引我不得住。
前途当几许,未知止泊处。古人惜寸阴,念此使人惧。(其五)
昔闻长者言,掩耳每不喜。奈何五十年,忽已亲此事。
求我盛年欢,一毫无复意。去去转欲远,此生岂再值。(其六)
日月不肯迟,四时相催迫。寒风拂枯条,落叶掩长陌。
弱质与运颓,玄鬓早已白。素标插人头,前途渐就窄。
家为逆旅舍,我如当去客。去去欲何之?南山有旧宅。(其七)

《饮酒二十首》也有很多这类诗句:"衰荣无定在,彼此更共之。邵生瓜田中,宁似东陵时。寒暑有代谢,人道每如兹。"(其一)"一生复能几,倏如流电惊。"(其三)

"宇宙一何悠,人生少至百。岁月相催逼,鬓边早已白。"(《饮

酒二十首》之十五）而最能表达陶渊明生命悲剧意识的应该算其绝笔之作《自祭文》和《挽歌诗三首》，如后者云：

有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。（其一）
昔在高堂寝，今宿荒草乡。一朝出门去，归来夜未央。（其二）
幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。（其三）

陶渊明反复吟咏生命短暂、时光飘忽的主题，其焦虑感之强烈在此前以及同时代的诗人中无人堪与其匹。

死亡作为日益迫近的事实无可逃遁，当时流行的自欺欺人的追求长生不可能实现，乐天安命也行之无效，建功立业、建立个人名声、实现精神价值的人生观念又再次浮现出来，带给他巨大的精神痛苦，这种痛苦之中恰恰证实儒家思想成为他思想的主调。在隐居之中，陶渊明也没有放弃阅读儒家著作，他说："谈谐无俗调，所说圣人篇"（《答庞参军》），儒家的功业思想和人生价值观仍然潜藏在他的心灵深处。陶渊明认为人的高贵就在于"禀神智以藏照，秉三五而垂名"（《感士不遇赋》），他渴望"大象转四时，功成者自去"（《咏二疏》）。当然这时建功立业已经不可能，但是"身没名亦尽"的现实还是使得他"念之五情热"（《形影神三首》之二），《荣木》诗序云："荣木，念将老也。日月推迁，已复九夏；总角闻道，白首无成。"目睹荣木朝盛夕落，联想着"人生若寄，憔悴有时"，而且"徂年既流，业不增旧"，于是格外地"怛焉内疚"。他感叹"感物愿及时，每恨靡所挥"（《和胡西曹示顾贼曹》），回首当年"余尝学仕，缠绵人事，流浪无成"（《祭从弟敬远文》）、"素抱深可惜"（《饮酒二十首》之十五），一直耿耿于怀。"日月掷人去，有志不获骋。念此怀悲凄，终晓不能静。"（《杂诗八首》之二）"行行向不惑，淹留遂无成。"（《饮酒二十首》之十六）"栖迟固多娱，淹留岂无成！"（《九日闲居》）时序如流、功业无成带给他强烈的悲剧感。《杂诗》八首之二诗句云：

> 白日沦西阿，素月出东岭。遥遥万里辉，荡荡空中景。
> 风来入房户，夜中枕席冷。气变悟时易，不眠知夕永。
> 欲言无余和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。
> 念此怀悲凄，终晓不能静。

功业之“志”没有实现，很是遗憾。《饮酒二十首》之十六亦有句云：

> 少年罕人事，游好在六经。行行向不惑，淹留遂无成。

他赞美田子泰说：

> 闻有田子泰，节义为士雄。斯人久已死，乡里习其风。
> 生有高世名，既没传无穷。不学狂驰子，直在百年中。
> (《拟古九首》之二)

“生有高世名，既没传无穷”，可见陶渊明向往、仰慕立功扬名的生命境界。他还吟咏精卫填海的豪迈：“精卫衔微木，将以填沧海。刑天舞干戚，猛志故常在。……徒设在昔心，良晨讵可待！”(《读〈山海经〉十三首》之十)感叹夸父的追日不成而化迹邓林：“余迹在邓林，功竟在身后。”(《读〈山海经〉十三首》之九)他还情不自禁地吟诵起三良的悲剧：“弹冠乘通津，但惧时我遗；服勤尽岁月，常恐功愈微。”(《咏三良》)《咏荆轲》更是写得豪迈悲壮：“心知去不归，且有后世名。登车何时顾，飞盖入秦庭。凌厉越万里，逶迤过千城。图穷事自至，豪主正怔营。惜哉剑术疏，奇功遂不成！其人虽已殁，千载有余情！”荆轲具有舍生取义、杀身成仁和扶弱锄强、除暴安良的崇高精神，最后却因剑术欠佳而功败垂成、遗憾千古，这引起了诗人长久的叹息，正是“伊古人之慷慨，病奇名之不

立”(《感士不遇赋》)。董仲舒的《士不遇赋》、司马迁的《悲士不遇赋》之所以使得他“慷慨惆怅”而共鸣不能已,“抚卷踌躇,遂感而赋之”,其原因正在于他接受了儒家的人生价值观念,因时运不济、人生无所作为而深感遗憾。

儒家的人生观念,从社会的角度说,就是建功立业,有用于社会;从个人角度说,就是获得名声。似乎陶渊明对此多所否定:“古时功名士,慷慨争此场。一旦百岁后,相与还北邙。”(《拟古九首》之四)“千秋万岁后,谁知荣与辱?”(《挽歌诗三首》之一)“百年归丘垄,用此空名道。”(《杂诗八首》之四)“立善常所欣,谁当为汝誉?”(《形影神三首》之三)“恐此非名计,息驾归闲居。”(《饮酒二十首》之十)认为只不过是一种“后世名”而已,于本人无补,陶渊明表示:“吁嗟身后名,于我若浮烟。”(《怨诗楚调示庞主簿邓治中》)“去去百年外,身名同翳如。”(《和刘柴桑》)“匪贵前誉,孰重后歌?”(《自祭文》)他批评“有酒不肯饮,但顾世间名”(《饮酒二十首》之三)的行为,认为“身没名亦尽,念之五情热”(《形影神三首》之二)是自寻烦恼。在《饮酒二十首》之十一中,他还感慨过颜回、荣启期:

颜生称为仁,荣公言有道。屡空不获年,长饥至于老。
虽留身后名,一生亦枯槁。死去何所知,称心固为好。
客养千金躯,临化消其宝。裸葬何足恶,人当解意表。

从以上这些诗句的字面来看,似乎陶渊明否定了功业名声之意义,其实,反复言说本身恰恰说明他对这个“名”字念念不忘、耿耿于怀,他的话只能从反面理解——这其实是一种无可奈何的自我安慰、自我消解而已。

如果说衣食不愁,享受田园的宁静、舒适,确实是精神自由、自然理想的实现,而晚年陶渊明面对生活的极度贫困甚至于衣食不继,精神的自由在生命的存在受到威胁的情况下已经丧失了可追

求的意义，陶渊明却仍然坚决果断地对嗟来之食"麾而去之"（萧统《陶渊明传》），这显然不是表现他的自然思想，而是为了证明他的气节，证明固穷守节之志。固穷守节不仅可以维护精神的自由和人格的崇高，也是获得别人认可的条件，而这正是儒家推崇的品格。早年周旋官场的时候，陶渊明就已经产生了这样的自觉意识，其《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》诗句云："投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名。"清清楚楚地道出一个"名"字。陶渊明赞叹汉代疏广、疏受为保名节而急流勇退云："谁云其人亡？久而道弥著！"（《咏二疏》）袁安等人，能够"贫富常交战，道胜无戚颜"，最后获得了"至德冠邦闾，清节映西关"（《咏贫士七首》之五）。这些人都能够"留诚信于身后，动众人之悲泣"（《感士不遇赋》），可见，固穷守节亦足以流芳千古。《饮酒二十首》之二，诗云：

积善云有报，夷叔在西山。善恶苟不应，何事空立言。
九十行带索，饥寒况当年。不赖固穷节，百世当谁传？

《左传·襄公二十四年》载叔孙豹的话云："太上有立德，其次有立功，其次有立言。虽久不废，此之谓不朽。"这就是反映儒家思想的所谓"三不朽"人生价值观。儒家创始人孔子就推崇这种"君子固穷"、"谋道不谋食"（《论语·卫灵公》）和"洁其身"（《论语·微子》）的精神品格。尽管陶渊明否认了追求建功立业之"身后名"的价值、意义，但是他却非常在乎别人的评价，反复渲染自己的贫穷，表现自己的固穷守节之志，越到生命的结束这种感觉就越发强烈。这显然不仅是一种情绪的抒发，而是为了获得周围人和后代人的理解、认同，实际上试图完成另一种"身后名"的创造与确认。虽然这种名声不是儒家的功业名声，只是一种"清名"，却与所谓的"立德"亦不无相通之处。陶渊明晚年面对着人生终极价值这一命题，因为不能建功立业而痛苦、遗憾，同时，也许聊以自慰的也还是儒家清名这一人生价值的衡量观念。

陶渊明晚年的生命思考、思想矛盾在《形影神三首》诗中得到集中反映,其序称:"贵贱贤愚,莫不营营以惜生,斯甚惑焉。故极陈形影之苦言,神辨自然以释之。"面对无可逃遁的死亡,有三种态度:"形"代表重视感性享受的愿望:既然"天地长不没,山川无改时",草木可以荣衰错落有时,而人却有去无回,"我无腾化术,必尔不复疑",因此,"得酒莫苟辞",应该今朝有酒今朝醉,及时行乐。"影"则代表着儒家立善求名的人生价值观:"身没名亦尽,念之五情热。立善有遗爱,胡为不自竭?酒云能消忧,方此讵不劣!"可见,这首诗所谓"形"、"影"代表的思想概括了前述晚年陶渊明痛苦、焦虑的两大问题。陶渊明试图解决这个问题,他所使用的思想武器就是道家的自然思想,也就是这首诗中"神"的观点:"日醉或能忘,将非促龄具?立善常所欣,谁当为汝誉?甚念伤吾生,正宜委运去!纵浪大化中,不喜亦不惧,应尽便须尽,无复独多虑!"陈寅恪先生认为陶渊明的这种思想既不同于老、庄,也不同于魏晋以来一味及时行乐、追求感官享受的人生观,而是一种"新自然说"[①]。

然而,陶渊明真的如其所言,如此旷达、超脱?他真的将知足保和、乐天安命的自然思想贯穿于生命实践的始终吗?就《形影神三首》诗本身看,与其说是陶渊明表明自己委运达化的人生哲学,毋宁说是表现他的矛盾心理,"这三诗的主旨与其说是在批评世俗的惜生之情,不如说是在披露诗人的立身处世问题上的矛盾痛苦心情"[②]。前述他的死亡焦虑和痛苦的声名情结,恰恰证明他并没有达到这种境界,当然不是他不向往,而是他不能,就在这个"向往"与"不能"之间留下了他太多的揪心之痛和无力的叹息之憾。在绝笔《自祭文》中,虽然他批评"惟此百年,夫人爱之;惧彼无成,

① 陈寅恪:《陶渊明之思想与清谈之关系》,《金明馆丛稿初编》,上海古籍出版社,1980年。

② 李华:《陶渊明〈形影神〉诗探微》,《陶渊明新论》,第111页,北京师范学院出版社,1992年。

惕日惜时”，标举“嗟我独迈，曾是异兹”、“识运知命，畴能罔眷，余今斯化，可以无恨”，然而，就在此文之末，诗人情不自禁地大声悲叹道：“人生实难，死如之何！呜呼哀哉！”他不得不承认，他经历了太多的人生艰难，而且死亡是不得不如此的选择，他悲伤于自己的生前与死后①。可见，陶渊明提出了“新自然说”，试图解决如何面对死亡和人生意义的终极关怀问题，但只是为自己，也为后代人设定了一种崇高的标格，他晚年的壮怀激烈恰恰表明他并没有达到这样超然、超越的境界，人生痛苦依然高悬待解。经历了艰难蹒跚的人生历程，在穷、老、衰、病且孤独、寂寞的人生黄昏中，陶渊明用他的思考与挣扎、遗憾与痛苦以及他全部的人生悲剧为后代留下了一抹永远灿烂的精神晚霞。

四

总之，陶渊明的思想是立足于当时的现实处境，对思想传统、思想环境进行选择、回应的结果。魏晋时期，思想解放，各种思潮流行一时，但其大要不出儒、道两家，它们是构成士人人格的两大思想传统，既互补，也相互矛盾。在陶渊明早年的隐居以及退出官场，回归田园后，因任自然、适性自由的思想占据了主导地位；当陶渊明面对日渐穷困的生活和人生黄昏的来临，乐天安命、精神自由的自然思想丧失了安身立命之功能，将建功立业以及树立清名作为人生终极价值的儒学观念重新萦绕于他的心头，虽带来了些许安慰，却带来了更大的痛苦：陶渊明就深深地陷入了这个两种传统所形成的巨大的矛盾张力之中。当然，陶渊明的自然思想以及田

---

① 参见罗宗强：《魏晋玄学与士人心态》，第352页，浙江人民出版社，1991年；袁行霈：《陶渊明研究》，第21页，北京大学出版社，1997年。

园生活具有鲜明的个人特点，并不是老庄思想或者在东晋上层社会中流行的玄学思想的重复，而这正是另文将要展开研究的主题。[①]

纵观陶渊明的全部作品，他留给后人的毫无疑问是一个醒目的悲剧印象。确实，他的实际生活与生存状态无疑具有深沉的悲剧意味，但这个悲剧的深刻性不是单纯的物质生活本身，而是精神以及心灵的问题，陶渊明的人生实践没有为后代知识分子提供解决矛盾的现成或成功的方法或方案。作为个案，陶渊明的人生悲剧具有标示士人人格建构、人生实现方式的变迁之文化史意义。从思想史角度看，陶渊明的人格苦恼标志着作为特定历史阶段的追求精神自由的魏晋风度、魏晋思想运动的终结[②]。宋人朱熹说："晋宋人物，虽曰尚清高，然个个要官职，这边一面清谈，那边一变招权纳货。陶渊明真个能不要，此所以高于晋宋人物。"[③]可见，在一般信仰玄学的士大夫身上，精神超越的追求和感官的现实享受都容易得到，也不存在矛盾，但是，这在陶渊明身上都成了重大的问题，他对现实的批判、他的生存挣扎与心灵痛苦，展示了玄学思想主题的矛盾与解析，代表着魏晋思想命题的终结。从整个思想史的角度看，儒、道思想传统构成了陶渊明人生实践和思想活动的主要参照，也是他人生问题乃至人生悲剧产生与形成的依据，陶渊明所面临的问题、所经历的心灵冲突与痛苦，其实是儒、道矛盾在他身上的现实体现与展开。儒、道思想虽然解决了个体的精神价值问题，却都没有解决生命结束的形而下问题，他在此问题上的焦虑与痛苦其实正是佛学获得士人青睐，进入士人精神领域的历史

① 参见拙文《论陶渊明隐逸思想之继承与创新》，待刊。

② 罗宗强：《玄学与魏晋士人心态》第四章第五节《陶渊明：玄学人生观的一个句号》，浙江人民出版社，1990 年。

③ 清·陶澍集注《靖节先生集》，《诸家评陶汇集》引，转引自《陶渊明研究资料汇编》，第 75 页，北京大学、北京师范大学中文系编，中华书局，1962 年。



契机[①]。西晋之后，借助以“空”为主体的玄学，比较接近玄学的佛教般若学逐渐代替玄学而切换为主流意识形态；东晋后期，佛教已经全面地介入上层社会和文人士大夫的日常生活。当时著名的高僧大德慧远寓居庐山，虽距离陶渊明很近，但从现存的历史传说以及记载材料来看，一般认为陶渊明并没有对此作出积极的回应，没有认可佛教信仰。不过，当历史的车轮推进到南朝，佛教便脱离了玄学而自行其是、大行其道，因此士人也摆脱形而上的价值追求以及由此带来的心灵痛苦，回归到人间现实的享受和感性的生活，从此陶渊明便成为思想史发展的重要界标和遥远的精神高峰。

（原载于[韩]《中国人文科学》第26辑，2002年6月）

① 感受到这种痛苦的当然不止陶渊明，其实，人生的痛苦和生命的忧虑是一个时代的心灵主题。东晋后期政局动荡，文质彬彬、温文尔雅的清谈玄理、辩才无碍已经无法像往日那样继续进行，高门士族互相残杀，现实的死亡时刻威胁着士人，形而上的超越追求无疑丧失了精神魅力，这显然正是造成思想风气巨变的社会现实基础。

论陶渊明隐逸思想之继承与创新

陶渊明一生除了几次短时间的出仕外，大部分时间都隐逸于田园，过着一种自由甚至贫困的生活。他生前就被认为是"浔阳三隐"之一而颇受时人瞩目；死后，其好友颜延之称之为"南岳之幽居者"（《陶征士诔》），稍后被钟嵘赞为"古今隐逸诗人之宗"（《诗品》），萧统称颂其乃"贤人遁世"（《陶渊明集序》）。由此可见，隐逸是陶渊明一生中最引人注目、最具特征性的行为。

关于陶渊明一生实践经历的思想渊源，古今聚讼纷纭，大致梳理有如后三种说法："出于庄老"，如萧统、朱熹等，现代学者陈寅恪的天师道（道教）"新自然说"（《陶渊明之思想与清谈之关系》）实其发展，此说影响最大；"出于六经"，如宋人真德秀、陆九渊等，近代梁启超承续之（《陶渊明》）；来自佛教，如宋人葛立方等。而与此相应，在很多研究著述中，关于陶渊明隐逸行为的思想基础一般也认为是老庄道家思想。

实际上，问题并非如此简单，结合陶渊明生活的时代环境及其行动、文学作品来看，陶渊明隐逸行为的思想基础是以儒家思想为主同时受到道家思想传统影响，并加以发挥，从而形成独特而鲜明的个人特色。本文试图分析陶渊明隐逸思想的结构性特征。

一、隐逸传统及其思想差异

人生在世，所面对的人生问题大致为两个方面：一个是个人与社会的关系，另一个是个人精神与物质的关系。隐逸就是对以上人生问题的一种解决方式，是人类社会中源远流长的综合文化现象。《易经·坤卦·文言》说："天地闭，贤人隐。"道家从个人自由的价值立场出发推崇隐逸，《庄子·缮性》云："古之所谓隐士者，非伏身而弗见也，非闭其言而不出也，非藏其知而不发也，时命大谬也。当时命而大行乎天下，则反一无迹；不当时命而大穷乎天下，则深根宁极而待，此存身之道也。"从一般意义来说，儒家强调入世、进取和责任，但并不绝对反对隐逸，尽管其观念不同于道家：第一，在个人理想与社会现实发生冲突时，个人可以选择隐逸。孔子反复论述说："道不行，乘桴浮于海。"(《论语·公冶长》)"天下有道则见，无道则隐。邦有道，贫且贱焉，耻也；邦无道，富且贵焉，耻也。"(《论语·泰伯》)"隐居以求其志，行义以达其道。"(《论语·季氏》)《论语·卫灵公》记载孔子称颂蘧伯玉说："君子哉，蘧伯玉，邦有道则仕；邦无道，则可卷而怀也。"第二，在精神自由与物质需求发生冲突时，个人可以放弃物质好处，而追求精神自由。例如颜回"一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐"，孔子情不自禁地赞美云："贤哉，回也！"(《论语·雍也》)在《论语·述而》中孔子还现身说法："饭疏食，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣；不义而富且贵，于我如浮云。"[①]后代不少学者误以为孔子肯定

① 宋代理学家如周敦颐、程颖等借此发挥为"孔颜乐处"(见《程氏遗书》卷二上)，以标示其所推崇的轻视事功而片面强调自我道德完善之人生境界，已与孔子思想有一定距离，兹不详论。

贫穷，其实不然，冯友兰先生说："这些以为，亦是由于一种思想上底混乱。贫穷没有什么可以称赞。孔子所说，不过是说，一个人虽贫，而亦不可以不道德底方法，求得富贵。"（《贞元六书·新原人》）后来儒家亚圣孟子进一步明确为"穷则独善其身，达则兼济天下"（《孟子·尽心上》）。值得注意的是，儒家认可隐逸的前提是"邦无道"，而且在个人的自由与精神品格之间选择的是后者而非前者，这就和道家选择隐逸只是追求个人自由存在相当大的距离。

先秦就出现过不少隐士，而东汉以来，隐逸更演变为一时风气。由于时局动荡，当时不少人隐居以躲避战乱，有些人出于反抗当权者的实际政治目的或者为了全身远祸而归隐，但是，流行的隐逸态度则视隐居为风雅，以隐居为享受，从而隐逸被赋予了一种新的文化内涵。史载东晋著名政治家谢安"寓居会稽，与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处，出则渔弋山水，入则言咏属文，无处世意。……常往临安山中，坐石室，临浚谷，悠然叹曰：'此去伯夷何远！'"（《晋书》卷七九）孙统"家于会稽，性好山水。居职不留心碎务，纵意游肆，名山胜川，靡不穷究"（《晋书》卷五六）。王羲之"既去官，与东土人士尽兴山水之游，弋钓为娱"（《晋书》卷八〇）。谢安、王羲之系东晋士族名流，说明在东晋士林尚隐已蔚然成风，隐逸演变成一种享受。一般贵族官僚中盛行此风，最高统治者也乐见其盛，对隐逸行为给予高度的褒奖。例如，刘宋时期，刘凝之隐迹荆州，临川王义庆、衡阳王义季并遣使存问，荆饥，义季饷之以钱十万（《宋书》卷九三）；沈道虔一生辞州郡府命竟达十二次之多（《宋书》卷九三）。宋文帝曾经针对当时佛教之流行，说："若使率土之滨，皆敦此化，则朕坐致太平，夫复何事？"（《高僧传》卷七《慧严传》、《弘明集》卷十一何尚之《答宋文帝赞扬佛教事》）显然，在统治者看来，只要有助于其统治秩序的巩固、稳定，佛教以及类似的隐逸之行为自在其奖掖、提倡、鼓励之范围。此后，萧梁时陶弘景因隐居更蒙梁武帝信任、褒扬而被时人称为"山中宰相"（《梁书》本传），盛唐卢藏用以隐居为"终南捷径"（《新唐书》本传），不



一而足。

汉末以来特别是东晋、南朝广泛流行的隐逸者，其追求感性享受，似乎构成与儒、道平行的另一种隐逸观，其实不然，它是道家追求自我价值之思想新的发展，和汉末以来道教观念的出现基本同步，只不过丧失了先秦儒、道的社会批判精神，沦为一种当下的感性享受甚至谋取现实名利的方式。

二、陶渊明隐逸行为之儒学基础

初看起来陶渊明之隐居与同时代其他隐居者并无差别，例如，陶渊明和周续之有诗赠答（陶渊明《示周续之祖企谢景夷三郎》），他和同时隐居于浔阳的周续之、刘遗民被时人合称为"浔阳三隐"（《宋书》卷九三）；陶渊明在日常隐居生活中也多有同道，其《移居二首》诗说"昔欲居南村，非为卜其宅。闻多素心人，乐与数晨夕"，他们"奇文共欣赏，疑义相与析"，"登高赋新诗"，"有酒斟酌之"。陶渊明之隐逸确实深受这种时代风气之影响[①]，而且其家族文化中也存在着这一传统[②]，例如其叔辈陶淡，"家累千金，僮客百数，（陶）淡终日端拱，曾不营问……于长沙临湘山中结庐居之，养一白鹿以自偶。亲故有候之者，辄移渡涧水，莫得近之"（《晋书》卷九四《隐逸传》）。外祖孟嘉淡泊功名、追求自然（陶渊明《晋征西大将军长史孟府君传》），并且"有盛名当世"（《世说新语·栖逸》）；孟嘉之弟孟陋"少而贞立，清操绝伦，布衣蔬食，以文籍自娱，口不及世事，未曾交游，时或弋钓，孤兴独往，虽家人亦不知其所之也"（《晋书》卷九四《隐逸传》）。因此，当陶渊明"采菊东篱下，悠然望

---

① 杨合林：《陶渊明三论》，岳麓书社，2002 年。

② 孙静：《陶渊明的心灵世界与艺术天地》，大象出版社，1997 年。

南山”，发出“此中有真意，欲辨已忘言”（《饮酒二十首》之五）的感慨时，他的生活、心态乃至使用的话语，都表明他和道家隐逸传统以及当时流行的享受性、谋取现实名利好处的归隐似乎没有出入。

然而，这种近似是相当表面的，仔细推究，陶渊明隐逸有其独特的文化个性，甚至差距相当大。

首先，从其隐居过程看，陶渊明之隐居并非自始如一，他有过数次反复和强烈的矛盾、犹豫。陶渊明之归隐田园虽然受到道家追求自然适意观念之影响，但主要是官场黑暗，他“有志不获骋”；虽然他之辞官因“不愿为五斗米而折腰”只是一种传说，缺少确证，然而，这个传说本身足以表明他对人格尊严的坚守。可以说，他带着建功立业的动机而出仕，后来中途放弃，同样是儒家思想观念之作用。

后代学者都注意到其回归田园的欣喜，其实，我们还要看到其隐居中对事功的念念不忘和对外在世界的强烈关注。《始作镇军参军经曲阿》诗云：“时来苟冥会，宛辔憩通衢。”隐居之中尽管他的心绪有超脱宁静的一面，但是，隐居田园之中也经常有一种白首无成的焦虑感，他还是渴望有所成就的。《荣木》诗《序》云：“荣木，念将老也。日月推迁，已复九夏；总角闻道，白首无成”，格外“怛焉内疚”。隐居于田园，除了创作了抒发宁静心绪的田园诗之外，还创作了不少表现这种矛盾焦虑、时不我待的诗，被研究者称为咏怀诗①，如《饮酒二十首》之十六云：“少年罕人事，游好在六经。行行向不惑，淹留遂无成。”《杂诗八首》其二云：

> 白日沦西阿，素月出东岭。遥遥万里辉，荡荡空中景。
> 风来入房户，夜中枕席冷。气变悟时易，不眠知夕永。
> 欲言无余和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。
> 念此怀悲凄，终晓不能静。

① 廖仲安：《陶渊明》，中华书局，1963 年。

其次，从其隐居条件和其动机看，他时时处于贫困状态，这和一般隐居者不同。其《自祭文》云："自余为人，逢运之贫。箪瓢屡罄，絺绤冬陈。"陶渊明早年隐居之时，衣食无忧，自由洒脱，经常和朋友登山临水，饮酒赋诗，而晚年生活逐渐陷入困顿，《有会而作》诗云："弱年逢家乏，老至更长饥。"《怨诗楚调示庞主簿邓治中》云："炎火屡焚如，螟蜮恣中田。风雨纵横至，收敛不盈廛。夏日长抱饥，寒夜无被眠。造夕思鸡鸣，及晨原乌迁。"甚至被迫出门乞食（《乞食》）。就是在这种情况下，他竟然拒绝作为江州刺史的檀道济所赠"粱肉"（萧统《陶渊明传》），显然，这和当时流行的将隐居当成一种享受甚至谋取现实名利之捷径的立场完全不同。

陶渊明反复渲染这种贫困，之所以能够忍受贫困的煎熬，是因为他要坚守固穷守节的气节，同时通过表现自己固穷守节的气节，以获得一种高名。他赞叹汉代疏广、疏受急流勇退云："谁云其人亡？久而道弥著！"（《咏二疏》）袁安卧雪之时，"岂不实辛苦，所惧非饥寒"，而且"贫富常交战，道胜无戚颜"，最后"至德冠邦闾，清节映西关"（《咏贫士七首》之五）。这个"道"就是儒家所谓"善"和"仁"："养真衡茅下，庶以善自名。"（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）"朝与仁义生，夕死复何求？"（《咏贫士七首》之四）所以，他固穷守节就是为了获得清名：

> 不赖固穷节，百世当谁传？（《饮酒二十首》之二）
> 竟抱固穷节，饥寒饱所更。（《饮酒二十首》之十六）
> 斯滥岂攸志，固穷夙所归。（《有会而作》）
> 宁固穷以济意，不委曲而累己。（《感士不遇赋》）
> 高操非所攀，谬得固穷节。（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》）

可见，陶渊明之隐居虽然如其所谓"久在樊笼里，复得返自然"，"少无适俗韵，性本爱丘山"（《归园田居五首》之一），"质性自

然，非矫厉所得”（《归去来兮辞·序》），是为了享受“自然”的生活，或者说，陶渊明隐居虽然确实在某种程度上受到道家传统影响，具有一定的追求自由、自然的因素，但实际上，他之所以选择隐居，主要还是对社会深深失望之后做出的保持个人节操的选择，正是儒家“谋道不谋食”（《论语·卫灵公》）、“洁其身”（《论语·微子》）传统的继承。檀道济拜访他时说：“贤者处世，天下无道则隐，有道则至。今子生文明之世，奈何自苦如此？”陶渊明回答说：“潜也何敢望贤，志不及也。”（萧统《陶渊明传》）陶渊明实际上否定了当世乃“文明”、“有道”之世的判断，既然如此，尊崇儒家传统，拒绝檀道济，退隐归田只能是他唯一、最终的选择。

众所周知，陶渊明之出仕追求事功是儒家思想影响的结果与表现，而由以上所论来看，其归隐田园显然也主要受到儒家洁身自好、固穷守节乃至批判黑暗政治思想之影响，尽管他的思想是复杂甚至矛盾的，道家追求个人自由的隐逸观、当时流行的享乐性隐逸观在他的隐逸行为中也有一定的影响与表现。

三、“园田”之乐与陶渊明的创新

然而，陶渊明之隐逸并非是对儒家或道家隐逸思想传统的简单继承或重复，他是在现实因素的刺激下借鉴道家思想对儒家思想进行了革新与发展，从而使得其隐逸实践与人生境界呈现出整体性的独特而鲜明的文化个性与创新精神，也就是其田园诗所呈现的境界、风格和特色，其独创性至少有如下几个方面：

第一，儒家倡导“无道则隐”却没有为“处”明确规定一个处所，陶渊明根据自己的体验，借助道家追求自然的思想，将朴实、清新的田园以及田园生活引为“乐”之对象，朴实的田园既有一种现实感，也是一个超越的精神世界，这是陶渊明对儒家隐逸思想的极大



发展与更新。其《归园田居五首》之三云：

> 种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。
> 道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

从此，在中国文化中，田园就不再仅仅是农民劳作的天地，也是一个保持精神自由和人格节操的心灵港湾。长期的田园生活，使得他重新认识农业劳动的意义，改变了儒家轻视劳动的传统观念，形成了"人生归有道，衣食固其端"(《庚戌岁九月中于西田获早稻》)的朴实而深刻的认识。

第二，陶渊明勾画了一处没有君王、没有赋税与剥削压迫，更没有战争的"桃花源"世界(《桃花源诗并序》)。历来论者都注意到其与道家"小国寡民"以及无君思想的关联，其实忽略了陶渊明提出这种社会理想的动机是对关怀民生之儒学思想的继承。应该说，陶渊明之"桃源"理想，既是对儒家强调民本、重视民生、重视社会稳定诸基本观念的继承，也是对儒家社会观念与思想的改造、革新与发展。

第三，陶渊明还通过诗歌艺术的形式表达了自己的田园隐逸之乐，将一种人生理念转化为审美愉悦，并创造出中国文学史、诗歌史上的一种平淡美、自然美的理想形态，影响更为深远。

关于陶渊明通过田园诗创作所表现的这种隐逸的人生境界之内涵，古今学者有不少论述，朱光潜先生所谓"静穆"说就是一种比较合乎其实际的概括①。但是，我们这里要强调的是，"田园"只是陶渊明渴望达到的、理想的隐逸境界，实际上，他始终在探索并试图进入这个境界，然而，历史的传统、现实的艰难困扰着他，他的心灵与心理是矛盾的，他并没有始终处于这个境界，上个世纪三十年

① 戴建业：《澄明之境——陶渊明新论》，华中师范大学出版社，1998年。

代鲁迅先生反驳朱光潜先生时强调的其实就是这个整体性特征。因此，我们认识和评价陶渊明的隐逸，或者田园诗，不能忽略陶渊明犹豫的过程、矛盾的态度而将起其思想简化、单一化、平面化。

四、陶渊明接受儒学之途径与可能

在陶渊明生前甚至整个南朝，人们对陶渊明的认知只是片面注意到其隐逸的行为实践，并且强调其隐逸与道家思想以及流行的享乐性隐逸的联系。这样认识确实是有原因的，因为魏晋南朝时期，儒学中衰，而以老、庄为思想资源的玄学流行，人们自然习惯戴着这个有色眼镜来认识陶渊明及其隐逸行为。其实，魏晋南朝儒学虽然不是主流，但在个别地域乃至个别家族中仍然不绝如缕，这确保了陶渊明接受儒学的途径和可能。

儒学在汉武帝时代经过“罢黜百家，独尊儒术”上升为官方治国之经学之后，借助官方行政资源而得以普及、传播。余英时先生在《汉代循吏与文化传播》[①]一文中根据人类学家罗伯特·雷德斐(Robert Redfield)提出的“大传统”与“小传统”说，研究了儒学思想在汉代经过循吏的弘扬、传播逐渐由“大传统”演变为“小传统”进而进入民间以及“大传统”与“小传统”相互交融影响的过程。后来，虽然东汉中央集权的崩溃导致儒学大一统局面的破坏，但这并不意味着儒学退出历史舞台或完全失去影响，恰恰相反，由于门阀的兴起与家族势力的扩张，特别重视人伦礼节的儒学在不少家族文化及其日常生活中仍然具有极大的影响力。

尽管对于儒学思想在其整个思想中的位置与作用的评价不同，不同的学者都公认陶渊明家族文化中有儒学这一传统并对其

① 余英时：《士与中国文化》，上海人民出版社，1987年。



人生观产生了影响,陈寅恪先生说:“渊明之为人实外儒而内道,舍释迦而宗天师。”[①]孙静先生明确指出:“综观陶渊明的家世,他的曾祖父(指陶侃)、祖父更多地给了他事功与仁民爱物的哺育;而外祖父(指孟嘉)、父亲则更多地给了他追逐自然、淡泊功名的影响。”[②]陶渊明在《命子》诗中自觉地建构并描述了自己的家族文化传统,其曾祖父陶侃、外祖父孟嘉就是其理想的两个方面的代表,“清蹈衡门,则令闻孔昭;振缨公朝,则德音允集”(《晋故征西大将军长史孟府君传》),追求功业与体玄自然并不矛盾,如果说后者是与其同时代人相同之处,前者则是明显相异之处。

另外,汉末以来,南方一直存在着重视经学的地域文化传统。葛洪《抱朴子·审举》云:“江表虽远,密迩海隅,然染道化、率礼教,亦既千余载矣。”东晋建国之后,随着司马氏政权南渡,新学(玄学)逐渐占据学术主导,不过,诚如唐长孺先生云:“一般说来,江南土著之学还是以儒家经典注释见长。”[③]著名儒士范宣、范宁在豫章开展儒学教育:“宣虽闲居屡空,常以讲诵为业,谯国戴逵等皆闻风宗仰,自远而至,讽诵之声,有若齐、鲁。太元中,顺阳范宁为豫章太守,宁亦儒博通综,在郡立乡校,教授恒数百人。由是江州人士并好经学,化二范之风也。”(《晋书》本传)自小生活于这个环境之中,陶渊明“少年罕人事,游好在六经”(《饮酒二十首》之十六)、“诗书敦夙好”(《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》)是十分自然的事情。

陶渊明的诗歌也透露其学习儒学的经历与过程。清人方宗诚云:“陶公学问与老庄不同,老庄废礼,废仁义,废读书。陶公言‘礼

---

① 陈寅恪:《陶渊明之思想与清谈之关系》,《金明馆丛稿初编》,第179页,上海古籍出版社,1980年。

② 孙静:《陶渊明的心灵世界与艺术天地》,第37页,大象出版社,1997年。

③ 唐长孺:《魏晋南北朝史论丛(外一种)》,第231页,河北教育出版社,2000年。

服'，言'朝与仁义生'，言'游好在六经'、'上赖古人书'、'诗书敦夙好'，确是圣贤之学。""陶公高于老庄，在不废人事人理，不离人情，只是志趣高远，能超然于境遇形骸之上。"（《陶诗真诠》）朱自清先生在《陶诗的深度》一文中根据古直《陶靖节诗笺定本》对陶诗出处"切合的各条"进行统计，"陶诗用事，《庄子》最多，共四十九次，《论语》第二，共三十七次，《列子》第三，共二十一次"。这个统计当然说明陶渊明确实受到道家思想之影响，其实，也证明他并没有如同时人一样完全放弃儒家思想。

遗憾的是，陶渊明同时代人以及距离他不远的南朝人，都生活于儒学中衰的氛围中，忽略其与儒学的关联，直到盛唐时期，杜甫才首次针对六朝以来将陶渊明浪漫化的理解进行辨析与批评，其《遣兴五首》之一云：

> 陶潜避俗翁，未必能达道。观其著诗集，颇亦恨枯槁。
> 达生岂是足，默识盖不早。有子贤与愚，何其挂怀抱？

"枯槁"出自陶渊明《饮酒二十首》之十一："颜生称为仁，荣公言有道。屡空不获年，长饥至于老。虽留身后名，一生亦枯槁。"陶渊明感叹颜回、荣启期人生的不遇、坎坷。杜甫指出陶渊明并不是不在乎人生得失，也没有放弃社会责任（关心子女成长，陶渊明有《责子》以及《命子》诗），他不是一个彻底的道家信徒、自然主义者。其实，与其说杜甫是批评陶渊明，毋宁说他是批评六朝以来对于陶渊明并不准确的认识。但是，杜甫的评论并没有产生深远的影响，此后将陶渊明道家化、浪漫化仍然是主流的、流行的看法；提及隐逸，就联想到道家思想，现在看来，这是对陶渊明的曲解甚至误解。

综括以上所论，陶渊明的思想是复杂甚至矛盾的，就其隐逸田园的行为看，确实受到道家隐逸思想以及当时流行的隐逸观之影响，但是，更多的还是继承了儒家固穷守节之隐逸传统，当然，他是

借助前者改造、发展了后者并形成了个人独特而鲜明的文化个性。

（原载于香港孔教学院编辑出版《儒教儒学儒商对人类的贡献》,2006 年;《宁夏师范学院学报》2007 年第 2 期）

陶、杜异同及其诗史意义

苏轼说过:“子美之诗,退之之文,鲁公之书,皆集大成者也。”(陈师道《后山诗话》引)“苏门四学士”之一秦观承袭此说,但补充说明了外在条件的作用:“杜子美之于诗,实集众家之长,适当其时而已。”(《韩愈论》)秦氏拈出一个“时”字,意在强调盛唐之前诗歌发展积累的丰富成就和创作经验构成了杜甫诗歌“集大成”的前提。其实,杜甫“集大成”的诗歌活动,是继承与创造辩证关系的生动实践,不仅可见前人丰富的艺术积累对于杜甫诗歌创作的重要性,而且,从杜甫对陶渊明选择性的“接受”中,还可以透视时代文化与诗歌潮流的发展动向。陶、杜之同,为清代以来学者所津津乐道①,本文拟从以上理路重新审视这一重要的文学和文化现象。以下分别从人生观念、诗歌创作和诗歌认识三个层面进行讨论和归纳。

---

① 周采泉评述清人刘志圻《陶杜诗集注》时谈到陶、杜诗合选云:“清代共得三种,在清代以前,未闻有以陶杜并称者。”见《杜集书录》,第792页,上海古籍出版社,1986年。又,黄坤《陶杜异同论》有详尽概述,载《文学遗产》1991年第3期。

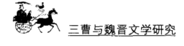
一、"致君尧舜上"与"缅思桃源内"

宋人周紫芝云："少陵有句皆忧国，陶令无诗不说归。"(《乱后并得陶杜二集》,《太仓稊米集》卷一〇)乍看陶渊明和杜甫的人格分野是非常鲜明的：杜甫早年胸怀报国之志，望泰山而发出"会当凌绝顶，一览众山小"(《望岳》)的豪言壮语，直至死还念叨"战血流依旧，军声动至今"(《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》)，他生平以"窃比稷契"、"致君尧舜"作为人生抱负和政治理想并且终生为之奋斗，这种强烈的用世之志和炽热的人间情怀无疑是其精神的核心。同样，陶渊明早年也"猛志逸四海，骞翮思远翥"(《杂诗十二首》之五)，只不过时不我予，壮志难酬，不得不归隐田园。就像陶渊明的强烈用世之志被人忽略一样，杜甫持久强烈的"独往"之愿这一人格内涵也常常被人忽略。细究起来，杜甫"独往"精神追求的直接来源之一就是陶渊明。

在现存杜诗中，有不少与陶渊明其人其诗相关的诗句、意象、词汇，引用有关陶渊明生平事迹的典故如沉饮、归田、蓄无弦琴、读书不求甚解、叹贫等，出现菊花、桃源、东篱、白云、茅屋、北窗等陶诗文中的大量典型意象，还直接使用了不少陶诗字词句，并且这些涉陶的词句、内容贯穿杜甫生命及其诗创作始终[1]，可见杜甫对陶渊明的向往之情。

---

[1] 张宏生在《杜甫在夔州诗中所反映的生活悲剧》(载程千帆、莫砺锋、张宏生合著《被开拓的诗世界》，上海古籍出版社，1990 年)一文之(第十条)注释中统计了全部杜诗提及陶渊明其人其事的地方共有三十九处(见该书第 215 页)，还明确提出："从安居成都草堂开始，杜甫就和陶潜有了共鸣。"(见该书第 210 页)其实，即使就杨伦《杜诗镜铨》引陶注杜的情况看，杜甫对陶渊明产生兴趣的时间远在此之前，杜诗涉陶之处亦远不止此数，参见拙文论述。



陶渊明追求的社会和人生理想的最高境界可用一"真"字概括,其《感士不遇赋》云:"自真风告逝,大伪斯兴。"他所追求的自由,对于社会来说,就是没有压迫,没有剥削,人人衣食无虞,像桃花源那样的世界;对于个人而言,则是摆脱功名利禄的诱惑,恢复自然本性,贫困不要紧,重要的是精神自由,所谓"先师有遗训,忧道不忧贫"(《癸卯岁始春怀古田舍二首》之二)。

有意味的是"真"在杜诗中也反复出现,杜甫也用"真"来表述自己的人格目标,如:"嗜酒不失真"(《寄薛三郎中》)、"不爱入州府,畏人嫌我真"(《暇日小园散病将种秋菜督勒耕牛兼书触目》)、"疏懒为名误,驱驰丧我真"(《寄张十二山人彪三十韵》),等等。坚守"真",就是反对"伪",反对人为做作,摆脱外在虚华的羁绊,抛弃不符合人之自然本性的外在期望,恢复个人自由、自然的真实的本性。对刚正不阿人格尊严的捍卫,其现实表现之一,如杜甫吟出"朝扣富儿门,暮随肥马尘。残杯与冷炙,到处潜悲辛"(《奉赠韦左丞丈二十二韵》),其中蕴涵的深沉的委屈意识也就是对自由人格的呼唤。杜甫还说自己"褊性合幽栖"(《畏人》)、"独耻事干谒"(《自京赴奉先县咏怀五百字》),宋人黄彻就认为杜甫的这些表现和陶渊明"不为五斗米折腰"的气概是一脉相承的(《䂬溪诗话》)。杜甫热爱生活、关怀社会、具有强烈的社会责任感的精神面貌历来为人所注目,其实,从其念念不忘桃花源,从其好酒中,可以看出陶之追求高洁、自由的人格精神亦为杜甫所继承。

当然,从历时性角度看,陶渊明对杜甫之影响,在不同时期、不同生活环境和心境下表现有所不同,换言之,杜甫对自由精神的认识和关注程度并不一样:

长安时期,杜甫对陶渊明的理解更接近盛唐时代精神,带着享受盛世安闲的意味。如:"看君用幽意,白日到羲皇。"(《重过何氏五首》)"岑生多新语,性亦嗜醇酎。采采黄金花,何由满衣袖?"(《九日寄岑参》)杨伦引邵长蘅语评作于长安时期的《晦日寻崔戢李封》诗云:"诗亦似陶。"(《杜诗镜铨》卷三)确实,散淡的风神、质

朴的词句，颇得陶诗神韵。

后来，杜甫果断辞官，表明他对陶渊明人格观念的认同，但他并没有像陶渊明那样真的归隐田园，寻找人世间的桃花源。他西去秦州，无疑带有躲避战乱、求得安定、温饱生活的现实目的，但是，到达秦州之后，他发现原来的设想落空了，又不得不“无食问乐土，无衣思南州”（《发秦州》），不得不冒着天寒地冻，举家翻山越岭，辗转奔赴蜀中。在秦蜀道中，杜甫对陶渊明产生了新的理解。其《石櫃阁》诗云：“优游谢康乐，放浪陶彭泽。吾衰未自由，谢尔性所适。”他明确表示，不能像谢灵运、陶渊明那样衣食无愁，放浪优游、适性而行，醉心于山水田园。陶隐居于田园山水之间，是为了享受精神自由，杜甫奔赴蜀中则是为了温饱，而这正是蜀中时期大量表现日常生活诗的基本主题思想。

寓居夔州及流落荆湘时期，杜甫已届穷老衰病之暮年，但他仍然以强烈的仁爱之心密切关注着现实社会和民生疾苦。他感叹道：“江边老翁错料事，眼暗不见风尘清。”（《释闷》）此处高山大川的景色不再是蜀中的“静穆”，甚至江南沅湘两岸的春色在其眼里也失去了优美和谐，呈现出一种令人伤感的凄美，正所谓“落花时节又逢君”（《江南逢李龟年》）的感觉。此时，杜诗常以陶渊明其人其诗作为典故：桃源不可求，酒也不可饮，日常生活在诗人眼里完全丧失了趣味，如“忍断杯中物”（《戏题寄上汉中王三首》）、“篱边老却陶潜菊，江上徒逢袁绍杯”（《秋尽》）、“悲来望白云”（《怀旧》）、“孤云无自心”（《西阁二首》）、“悲秋宋玉宅，失路武陵源”（《奉汉中王手札》）、“多垒满山谷，桃源何处寻”（《不寐》）、“泻云高不去，隐几亦无心”（《课小竖锄斫舍北果林，枝蔓荒秽，净讫移床三首》）、“每恨陶彭泽，无钱对菊花。如今九日至，自觉酒须赊”（《复愁十二首》），等等。杜甫使用这些典故，表达了激荡不安的失

望情绪，表明他和陶之隐居避世、追求精神自由的距离更远了①。

陶渊明追求高洁人格的魏晋精神，与南朝士族文人重视感性人生似乎截然对立，其实，它们都是汉末以来思想解放的成果，这两种文化精神为唐代文化所兼收并蓄。陶渊明的人格情操作为魏晋精神的重要构成部分积淀在文化传统中，积淀在士人人格结构内部，也内含在唐代文化尤其是盛唐文化精神之中。杜甫生活在这种文化氛围中，时代的文化状况为杜甫学习陶渊明提供了不可或缺的外在条件。同样，杜甫最后超越陶渊明之隐逸精神，其根源也存在于现实社会环境以及个人遭遇的变化之中。

二、"陶潜避俗翁，未必能达道"

与人格、思想上既继承又超越了陶渊明同步相应，杜甫在诗歌创作中既继承又超越了陶渊明。

杜甫在旅食京华时期创作了直接模仿陶渊明田园隐居诗的创作，如《夏日李公见访》诗：

---

① 张宏生注意到杜甫在夔州时期学陶的倾向，并分析说："在他（指杜甫）心中，寂寞的悲凉和执著的热情非常奇妙地糅合在一起。他不甘寂寞而又不得不寂寞，这就使得他和自然并不能完全和谐。实际上他的学陶只不过是压抑自己心中热情的一种手段。所以他的这类作品，就呈现出一种恬淡中的悲哀。"（《被开拓的诗世界》，第210页）所见深刻。其实，杜甫在夔州、荆湘时期的生活与心境、生活悲剧与壮怀激烈和陶渊明晚年的感受颇为相似，如陶诗云："惜哉剑术疏，奇功遂不成"（《咏荆轲》），叹荆轲功业未成亦是自叹。又，"岁月将欲暮，如何辛苦悲"（《有会而作》），只不过杜甫并没有注意到陶晚年诗之壮怀激烈、"金刚怒目"而已。



远林暑气薄，公子过我游。贫居类村坞，僻近城南楼。
傍舍颇淳朴，所须亦易求。隔屋唤西家，借问有酒不？
墙头过浊醪，展席俯长流。清风左右至，客意已惊秋。
巢多众鸟斗，叶密鸣蝉稠。苦遭此物聒，孰谓吾庐幽。
水花晚色净，庶足充淹留。预恐樽中尽，更起为君谋。

杨伦感叹说："景真语旷，绝似渊明。"（《杜诗镜铨》卷二）此诗从语言到思想内容，学陶皆堪称惟妙惟肖。

随着杜甫对政治黑暗的逐渐体认和随之而来的失望，陶渊明的归隐之愿对他产生了巨大的吸引力："农事空山里，眷言终荷锄。"（《得家书》）"缅思桃源内，益叹身世拙。"（《北征》）他甚至产生了求田间舍的想法："多病秋风落，君来慰眼前。自闻茅屋趣，只想林底眠。"（《示侄佐》）这种思想在他辞去华州官职，初到秦州时尤其强烈。

事实上，杜甫是一位富有创造精神的诗人，当杜甫创作这类仿陶诗之同时，他还创作了大量直接反映社会现实和民生疾苦的长篇巨制，如著名的"三吏三别"，而且，随着其丰富复杂的生活经历的逐步展开，杜甫的人生观念必然有所调整。秦州的现实嘲弄了诗人的浪漫想法，生活的艰难使得诗人逐渐放弃了隐居田园以远离嚣尘、保持人格尊严的美好愿望，全家生活的重担和生存的需要迫使诗人不得不放弃了隐居的浪漫念头，正是在秦州遭到巨大的生存挫折之后，杜甫改变了对陶渊明的看法。杜甫作于赴蜀道中的《石柜阁》诗云：

羁栖负幽意，感叹向绝迹。信甘孱懦婴，不独冻馁迫。
优游谢康乐，放浪陶彭泽。吾衰未自由，谢尔性所适。

杜甫将陶渊明与谢灵运并提，将他们视为适性自由的人，并且说自己求生不易，很难像他们那样优游、放浪。从中我们看到杜甫

与陶渊明的差异，陶渊明更重视个人的精神自由，这显然和杜甫当前的处境不相符合，杜甫首先要考虑的是生存问题，换言之，杜甫开始以比较现实的立场重新理解陶渊明。作于秦州时期的《遣兴五首》之一透露了个中信息：

> 陶潜避俗翁，未必能达道。观其著诗集，颇亦恨枯槁。
> 达生岂是足，默识盖不早。有子贤与愚，何其挂怀抱？

“枯槁”一词即出自陶诗，其《饮酒二十首》之十一感叹颜回、荣启期“屡空不获年，长饥至于老。虽留身后名，一生亦枯槁”。显然陶渊明所言“枯槁”是指颜回等人的穷困潦倒的人生遭遇，从陶渊明的感叹中可见他对颜回等人的命运表达了同情和遗憾，陶渊明也并不是甘心像他们那样潦倒终生的。从字面看，杜甫确实批评了陶渊明：陶渊明虽号称是“避俗翁”，貌似超然物外，但并不是真正的忘却世事，他早年一直徘徊在仕隐之间，也对生存得失颇为关心，识“道”不早；归隐后，心理也没有彻底放开，还常常牵挂子女。按照宋人黄庭坚等（见葛立方《韵语阳秋》卷一〇引）的说法，杜甫并不是真的要批评陶渊明，而是借陶渊明以解嘲，婉转地批评时人对自己关心子女的批评。显然，这与其说杜甫是批评陶渊明，毋宁说是对六朝以来将陶渊明偶像化的认识的否定。在杜甫看来，陶渊明并不是不食人间烟火的，他也不是生来就能超然物外，人间忧乐也系于其心头，人情日常也是其兴趣之所在。杜甫对陶渊明的新认识，与其说是有意改变历来人们关于陶渊明的印象，毋宁说是杜甫根据个人的遭际对陶渊明其人其诗作出的感性认识，是杜甫个人心迹的流露。杜甫在蜀中时期，并没有像陶渊明那样遗世独立、高自标置，他还曾做过短暂的幕僚，绝大部分时间或闲居在家，或应酬游赏。尽管杜甫也很强调人格的尊严，但是杜甫并没有遁世而去，他得考虑实际的生活，与官场交往还是很多的。杜甫《阆州东楼筵奉送十一舅往青城县得昏字》的诗句“虽有车马客，而无

人世喧”明显是化用了陶渊明《饮酒二十首》之五诗句“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏”，明显看出陶、杜二者的差异。陶诗大量地描写了个人生活，“以文章自娱，颇示己志”。杜甫继承了陶渊明开拓的题材，然后根据个人的体验加以发展，用一种比较现实的态度看待生活和人生，从此杜甫开始了学习陶诗的新阶段：学习了陶渊明而又发展了陶渊明，最终形成了自己的特色：

第一，描写草堂家居生活。

田园诗是陶渊明的独创，田园生活于陶渊明是保持人格尊严的理想境界，而杜甫更看重的是其中衣食不愁的安稳和宁静。且读《春归》：

> 苔径临江竹，茅檐覆地花。别来频甲子，归到忽春华。
> 倚杖看孤石，倾壶就浅沙。远鸥浮水静，轻燕受风斜。
> 世路虽多梗，吾生亦有涯。此生醒复醉，乘兴即为家。

其中“远鸥浮水静，轻燕受风斜”是名句，为宋人所极称：“东坡尤爱‘轻燕受风斜’句，以为燕迎风低飞，乍前乍后，却非‘受’字不能形容。”（仇兆鳌《杜诗详注》卷一三引《萤雪丛说》）此诗是诗人经过动乱之后重回成都草堂而写，虽然也具有陶诗的野趣，但我们却看到草堂丰富的色彩和诗人饱满乐观的生活情趣。这种欢乐不再是陶渊明所欣赏的那种超然的韵味，而是一种普通人所追求的安定的生活。蜀中时期，尤其安居草堂时期，受到陶渊明影响的诗歌，不仅在形式上摆脱了单纯模仿陶诗五言古体的形式，以近体诗为主，而且，在内容上也不再为了突出个人人格高洁而有意描写个人生活的简单、俭朴、简陋，而是描写自己享受着衣食不愁的人间生活的美好、舒适，减少了超然意味，具有更多的现实感。如《堂成》：

背郭堂成荫白茅，缘江路熟俯青郊。
桤林碍日吟风叶，笼竹和烟滴露梢。
暂止飞乌将数子，频来语燕定新巢。
旁人错比扬雄宅，懒惰无心作解嘲。

宋人《扪虱新话》云："陶渊明诗'采菊东篱下，悠然见南山'，采菊之际，无意于山，而景与意会，此渊明得意处也。而老杜亦曰：'夜阑接软语，落月如金盆。'予爱其意度闲雅，不减渊明。"其实，陶诗之超越与杜诗之现实精神的区别还是非常明显的。杜甫这种诗歌和情韵是从陶诗中派生出来的，却不再有陶渊明田园诗的超然意味，具有现实色彩，却更能反映普通人的生活理想。

第二，描写个人穷愁。

陶渊明为了表现自己的精神高洁，其诗有大量的穷愁孤贫之叹，这也是其诗非常独特的开拓与创造。他大量描写个人之孤独、衰朽，尤其关于个人贫穷生活状态的描写更是前无古人，如《戊申岁六月中遇火》描述一场大火烧去了苦心经营的寄身之所，诗人不避寒碜地将此事写入诗中，目的就是表现自己君子固穷的高尚气节，而感叹知音稀少，更是表达自己对社会道德沦丧的批判和对个人气节的自我欣赏。

葛立方云："陶潜'敝襟不掩肘，藜羹常乏斟'，杜甫'天吴及紫凤，颠倒在短褐'，皆巧于说贫者也。"（《韵语阳秋》卷一）杜诗也有大量的对个人艰难生活的描写，写到衰老、多病、穷愁，写到贫困、饥饿，甚至写到自己寒碜，如"朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛"（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），"布衾多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂。床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝"（《茅屋为秋风所破歌》）以及"厚禄故人书断绝，无食稚子色凄凉"（《狂夫》），"入门依旧四壁空，老妻睹我颜色同。痴儿不知父子礼，叫怒索饭啼门东"（《百忧集行》），等等。如《寄薛三郎中》诗云：

忆昔村野人，其乐难具陈。蔼蔼桑麻交，公侯为等伦。
天未厌戎马，我辈本常贫。子尚客荆州，我亦滞江滨。

最明显的就是杜甫的自我肖像描写，他反复写到自己衰老的特征——白头，如《乾元中寓居同谷县作歌七首》之一云：

有客有客字子美，白头乱发垂过耳。
岁拾橡栗随狙公，天寒日暮山谷里。
中原无书归不得，手脚冻皴皮肉死。
呜呼一歌兮歌已哀，悲风为我从天来。

显然，描写个人穷困潦倒的生活是对陶诗的继承，不过，与其说是杜甫表现个人气节，毋宁说就是表现人生之艰难和穷困生活本身。陶对贫穷的描写是“君子固穷”的表现，是为了突出个人人格的高洁，而杜甫不再关注形而上的精神追求，关注的就是当下的生活、生存状态本身。

第三，表现家庭亲情。

陶渊明生活在追求形而上精神和永恒的时代，但他反对永生之说，反对浮华不实的追求，他一方面从田园的淳朴中获得他所追求的真实而不作伪的生命体验，同时，摆脱外在各种社会关系的拘束，直追生命本真的真实，在日常的血缘亲情中寻找精神的寄托，于是，我们看到他对先祖的追缅、对妻子的深情、对子女的爱怜。陶诗既再现了与子女在一起的家庭生活的欢乐，也写到他对子女的殷殷期望，如《命子》、《责子》诗，其《与子俨等疏》为我们展示了一位至性至情的慈父的情怀。《和郭主簿》其一云：“弱子戏我侧，学语未成音。此事真复乐，聊用忘华簪。遥遥望白云，怀古一何深。”作者有意将这种平淡的生活与官场的险恶对比，突出田园家居的超然、宁静，显然他赋予了田园家居生活以一种理想化的韵味。

杜甫继承了陶渊明对家居生活的兴趣。杜甫非常关心子女的教育与成长问题,关心子女的生活,但他不是以与官场对比的心态来写这种生活,他所描写的家庭生活毋宁说是一种现实感性的生活本身。《自京赴奉先县咏怀五百字》记载了丧子之痛,而《羌村三首》之二则描写了长期分别后的父子深情:“娇儿不离膝,畏我复却去。”《北征》写到生活的艰难给儿女们造成的痛苦和诗人看到这种场面心里的痛苦,以及一家人在苦难时刻又得以团聚的苦中之乐。故清人刘凤诰云:“老杜说儿女子态,似嗔实喜,极是人情。……想见对童稚娇憨又恼又爱光景,所谓不失赤子之心者也。”(《杜工部诗话》卷一)

杜甫还关心“老妻”(《自京赴奉先县咏怀五百字》)、“瘦妻”(《北征》),还有不少诗歌表达了关心弟妹的情感。杨伦评《送舍弟颖赴齐州三首》曰:“公寄弟忆弟诸诗无不佳,以其从真性情流出也。”并引邵长蘅语云:“老人絮絮,真情苦语。”(《杜诗镜铨》卷一一)陶渊明为彭泽令后,“不以家累自随,送一力给其子”,并作书要求子女关心体谅仆人(萧统《陶渊明传》),而在夔州时杜诗就表达了对夜里为自己修水筒的普通的仆人信行的关怀(《信行远修水筒》)。

从这些诗歌中我们看出杜甫是一个真实的人,是一位具有炽热的人间情怀的诗人。杜甫的这种真情和仁爱之心,显然与陶渊明有一脉相承的关系,也可以说,这种共同性来源于先秦儒家的仁爱思想,对此清代学者多有明见。其实,杜甫还感同身受地将这种真实的爱心推及天下普通人,不仅关心自己的亲人、身边的仆人,而且推己及人,终生都在关心着遭受战乱、饥寒交迫的普通百姓,甚至将同情心推及动植物身上,这就是前人赞叹不已的所谓“民胞物与”的情怀,这也就是杜甫超越陶渊明、高出陶渊明的地方。

由以上三类诗歌可见,杜甫蜀中诗确实受到陶诗之启示,同时又发展、超越了陶渊明,杜诗具有更多的现实性。值得注意的是,杜甫这些诗歌和其抒发政治情感、关注民生疾苦的诗歌在思想精

神上是完全相通的。《北征》就是一个很好的例子,杜甫将个人家庭的不幸与时代的不幸交融在一起,从个人的不幸中他看到了天下人的不幸。

杜甫对陶诗的发展无疑对后来诗歌的发展具有深远的影响。从诗歌思想来看,陶诗重点还是表现自己的"志"即庄严的政治性情感,而杜诗表现的则是他对现实甚至世俗生活的关注和兴趣,也可以说,现实生活被他赋予了积极的诗意,这就在传统的表达政治志向、抒发政治情感之外,拓出了一片新的诗歌天地,中唐元白诗派显然发展了这种倾向。

三、"焉得思如陶谢手,令渠述作与同游"

杜甫对陶诗的学习和发展,显然不仅是思想的共鸣,也是诗歌艺术的交流、沟通,杜甫是如何自觉认识陶诗之艺术特征的? 与同时代人有何不同? 其意义何在?

宋人云:"渊明不为诗,写其胸中之妙耳。"(陈师道《后山诗话》)陶渊明将思想和感情都融化在整个诗境中,他不追求情绪的张扬,也不追求诗歌外在形式的雕饰,风格平淡、自然、质朴,其风格无疑和六朝时期追求感官效应、日益注重诗歌形式美感的时代文化主流不合拍。因此,尽管时人视其为"大隐"而加以褒扬,也认识到其诗之特色,却少有人赞美他的诗歌,陶渊明的好友颜延之在《陶征士诔》中只是说"文取指达"而已。盛唐时期王孟山水田园诗派的勃兴更能见出其诗实际影响的扩大。李白开始以陶比人以示赞美之意,如《别中都明府兄》称赞对方"诗酒继陶君"。《早夏于将军叔宅与诸昆弟送傅八之江南序》云:"陶公愧田园之能,谢客惭山水之美,佳句籍籍,人为美谈。"李白从诗歌题材角度明确地将陶渊明与谢灵运相提并论,承认陶渊明田园诗歌的特色,表明陶诗地

位的上升。但这并不意味着人们承认陶渊明具有突出的诗歌才能,陶诗质朴自然的特点显然仍然不符合追求诗歌艺术的诗人的欣赏趣味。

杜甫作于天宝时期的《夜听许十一诵诗爱而有作》云:

> 诵诗浑游衍,四座皆辟易。应手看捶钩,清心听鸣镝。
> 精微穿溟涬,飞动摧霹雳。陶谢不枝梧,风骚共推激。
> 紫燕自超诣,翠驳谁剪剔。君意人莫知,人间夜寥阒。

谢灵运是六朝以来诗人普遍推崇的诗歌天才,杜甫将陶诗与谢诗相提并论,并且以"风骚"类比,可见杜甫不仅认为陶渊明是一个追求高尚人格、令人景仰的田园隐居者,而且也认为他很有诗歌才华,其诗和谢诗一样,都是诗歌才华出众的表现。杜甫的认识在陶渊明接受史上无疑应该占有重要地位,其崇陶可谓无以复加,如葛立方评陶渊明、谢朓诗歌时说:"大抵欲造平淡,当自组丽中来,落其华芬,然后可造平淡之境。如此,则陶谢不足进矣。今之人多作拙易语,而自以为平淡,识者未尝不绝倒也。"(《韵语阳秋》卷一)朱熹认为陶渊明其人其诗平淡之外自有豪放(见《朱子语类》卷一四〇),显然杜甫论陶是宋人准确认识和追慕陶渊明其人其诗的重要思想渊源。

杜甫的观点具有深刻的诗史意义,不仅表明杜甫诗歌意识之与众不同,他根据个人的生命体验发展出一种新的艺术精神,反映和代表了诗史演变的背景和动态,即:

首先,陶渊明用质朴自然的古体诗形式进行创作,那种风格其实就是不刻意讲形式美的,当杜甫将此作为一种诗歌才能、诗歌艺术提出时,就表明近体诗已经完全成熟并和古体诗分道扬镳了。当杜甫对近体诗的创作规律非常熟悉后,才会对近体诗与古体诗的不同产生明确的体认,换言之,由于陶渊明时代还没有出现古体诗和近体诗的分野,古体诗的创作特征在陶渊明是一种习得的表

达形式而已，而对于杜甫来说却是有意揣摩、体会才能掌握的艺术经验，从而他才会说陶渊明古体诗也具有自身的艺术性，只不过这种艺术规律和近体诗不一样而已。

其次，杜甫在这种态度的指导下自觉地学习陶诗并加以发展，开创了一种新的时代诗歌风格。陶诗不假雕饰、重视神韵、富有理趣，具有俯仰古今的气势、寓深厚于平淡的风格和寓哲思深情于声色的意境之美，尽管这种风格不是以沉郁顿挫、悲壮激烈著称的杜诗主调，但杜甫对此确有体认并有意学习之。杜甫在长安时期和秦州时期由于受陶思想影响较重，他学习陶诗主要沿用古体诗体裁，可以说此时杜甫学陶得陶其“形”；随着杜甫人生经历的改变，蜀中时期，尤其是杜甫晚年流落夔州、漂泊荆湘时期，其创作确实“老来渐于诗律细”却又随心所欲，达到了“老去诗篇浑漫与”的极练如不练的崇高境界，这和陶诗“文取指达”的艺术精神异曲同工，学习了陶渊明，又超越了陶渊明，深得陶诗之“神”。从六朝到盛唐，诗歌创作追求的主调是声色华美、形式雕琢，杜甫有时有意用朴拙的诗句，造成另一种美，尽管质朴无华不是一种“巧”，却是“无巧之巧”，显然运用这种“拙”也需要诗歌才华，也是诗歌才华的显示。杜甫不仅直接使用这些技法，而且，扩展来看，杜诗发展了陶诗中渗透的艺术精神，超越了六朝以来尚雅的诗美观念，以俗补雅，以朴补巧，以生补熟。这种艺术精神所代表的人生观念之创新意义及影响姑且不论，它构成了杜甫诗歌开中唐诗风乃至宋调的艺术脉络，宋诗代表诗人、江西诗派的开创者黄庭坚激赏杜甫夔州诗①的内在根源正在这里。

从陶、杜异同比较中可以看出，在文学史的发展中，对于优秀、杰出的作家而言，学习和继承不同于模仿，发展与创新更不等于白

---

① 黄庭坚云：“熟观杜子美到夔州后古律诗，便得句法简易，而大巧出焉。平淡而山高水深，似欲不可企及，文章成就，更无斧凿痕，乃为佳作耳。”见《豫章黄先生文集》卷一九《与王观复书》之二。

手起家，而是以现实生活和感受为支点，凭借已有的思想资源而发扬光大、推陈出新的；继承与创造、影响与接受永远是双向互动的活动，而这种继承与创造既是个人文学天资禀赋的表现，同时也不能不受到时代文化思潮的制约，从而在个体活动中也就显示了时代文化和文学精神的发展动向。

（原载于《文学评论丛刊》第5卷第1期）

“此中有真意，欲辨已忘言”

——简评陈美利《陶渊明探索》

德国思想家韦伯认为，社会科学研究必须坚持客观性原则，他据此提出了著名的“价值无涉”理论①，这一理论的精髓在于要求研究者摆脱先入之见的束缚，力求客观、实事求是地认识研究对象，而且，不论研究对象具有何种思想倾向，在研究者的立场中其研究价值完全相等。当然，这一理论并不是说研究者在研究中没有主观的倾向性，研究者的研究活动本身就是人类的一种“价值”行为，韦伯把学术研究的这种功利性称为“价值关联性”。例如，学者们对岳飞的研究要远远多于对秦桧的研究，既表现在学术成果的数量方面，也最终表现在对两人的认识、了解的准确、细致程度方面。同样，陶渊明研究也给我们提供了学术研究中“价值关联”的又一案例。陶渊明是中国古代一位人生经历富有戏剧性的诗人：他没有显赫的从政经历，长期徘徊在官场与田园之间，他的时官时隐颇为独特，既不同于亦官亦隐，也不是某些人的欲官而隐，走“终南捷径”，他实实在在地向往田园生活；他仕途坎坷，晚年可谓穷困潦倒；终于南朝，除了萧统等极少数人对他有较高评价之外，政坛和

① 详论参见马克斯·韦伯著，杨富斌译：《社会科学方法论》，华夏出版社，1999 年。

主流文坛几乎忽视了他及其文学创作的存在。然而，就是这样一位既没有显赫的政治地位，也没有被当时文坛接受的诗人，宋代以来广大文人却对其思想上崇拜、创作上模仿，学术研究方面的研究著作更是层出不穷。上个世纪以来，随着西学的涌入和新的价值观的建立，对陶渊明的肯定与对作为陶渊明生活背景与环境的六朝文学的否定似乎为陶渊明在六朝受到的冷遇报了仇。姑且不论对六朝文学的评价如何，在陶渊明研究方面更可谓硕果累累，名家辈出，佳作不断。由这种隔代知音现象可以见出，陶渊明身上具有某些让后代文人学者和知识分子向往的精神品质，正是后代学人这一主观倾向性才使得他们对陶渊明投入了那么多的热爱之情，花费了那么多的笔墨。

然而，爱好不等于研究，这几乎是学术研究的常识，同时，从学术研究来说，已有的汗牛充栋的学术成果对后来的研究者既是一种方便，也未尝不是一种压力和负担，而学术研究必须有所突破，在这种情况下，选择一个已经积累了丰富学术成果的研究对象作为课题，不仅需要深厚的学力和创新的精神，更需要以此为基础的巨大的学术勇气和充分的自信。台湾学者陈美利先生的《陶渊明探索》（台湾文津出版社，1996 年印行）就是一部广泛吸收现有研究成果而出以己见的成功之作，这部著作在近年出版的众多研陶著作中依然显示出鲜明的特色，它的独特和开拓是当代陶渊明研究的重要收获。细述之，此书具有如下突出特点。

一、抓住思想论题，突出主要方面

陶渊明作为一位具有独特的思想价值观和与众不同的行为方式的诗人，可研究的问题当然很多，可偏于对其生平、作品的考证，也可着重对其文学成就的探讨。而《陶渊明探索》选择的是陶渊明

思想观念及其生成渊源的研究,这对于把握陶渊明的个性特征无疑是最根本、最重要的问题,因为陶渊明的言行及创作就是在这一思想的指导、制约下进行的,我们不能不承认,这又是陶渊明研究中歧说最多、争论最大的问题,要提出新见谈何容易,而作者筛选出几个主要的问题,要言不烦,通过平实的论析,得出自己中肯、独到的结论。全书分四章,依次重点讨论了四个问题,即陶渊明的"自然"思想、"隐逸"思想以及在此思想制约下的诗歌创作、哲学理念。作者先结合文献材料条分缕析,对陶渊明的思想加以描述,使模糊不清的思想问题得以明确表述,再追索其复杂的形成原因。论题相对集中,讨论容易深入。

作为中国古代一位个性十分突出的诗人,陶渊明之所以能受到后代人的普遍喜爱,原因就在于他的言行和诗文贯穿着一种追求自然的思想和生活趣味,他的《归园田居五首》之一自谓"少无适俗韵,性本爱丘山",而这样一种生活价值观念实际上涉及作为个体的人如何处理人类与大自然、自我与他人、个体与社会以及身与心的关系等复杂问题,陶渊明追求自然、回归田园的人生选择不仅在当时具有现实的政治意义,而且具有深刻的人类学意义,其人其文所体现的这一内涵无疑是他深受后代读者钟爱的根源。近代著名学者梁启超曾在《陶渊明之文艺及其品格》一文中说:陶渊明"又是顺着自己本性的自然,'自然'是他理想的天国,凡有丝毫矫揉造作,都认作自然之敌,绝对排除。他做人很下工夫,目的不外保全他的'自然'。他的文艺只是'自然'的体现,所以,'荣华不御',恰好和'自然之美'同化"。这一结论非常深刻,既符合广大读者的印象,也为学者们所接受。但是,这一说法只是一个总体印象,比较模糊,《陶渊明探索》则对这个结论加以展开论述。因为,从思想史的角度来看,陶渊明只不过将"自然"的生命价值观从思想转化为一种现实的人生选择,而作为一种思想理念,追求自然具有一个长期的发展过程,比如先秦时期的老子、庄子就比较系统地表达了这种理念,《老子》说:"人法地,地法天,天法道,道法自然。"所以,作

者开篇直接以"自然"作为陶渊明思想的核心而加以考察，且从一个宏观的视野来把握陶渊明的思想，先追溯了"自然"作为一种思想理念从先秦到魏晋的发展过程，仔细考察了陶渊明形成"自然"思想的主、客观条件，作者提出"来自天性"、"家庭影响"、"时代影响"等因素来概括这些条件，然后再仔细辨析陶渊明诗文中"自然"之意义。通过如此细致的考察，陶渊明追求自然的思想得到了较为清晰的阐释。

鲁迅先生曾说，陶渊明是"我们中国赫赫有名的大隐"。确实，像陶渊明这样真正的隐者在中国古代是不多见的，陶渊明在晋末宋初就被视为隐者，连自认为是陶渊明好友的颜延之也这样看待他。如果自然是陶渊明的中心思想，隐逸就是这种思想的行为外现，尽管这两个方面有联系，但毕竟是两个问题，因为追求自然思想的人很多，而真正能抛弃世俗功名利禄，过一种朴素、简单甚至贫困的生活的人不多。作者明确地将它们分解为两个问题来处理，显示出高超的眼力。关于陶渊明归隐的问题，作者依次分析了陶渊明的用世之志，归隐的客观原因、主观原因，归隐的型态以及关于归隐的评议。对于陶渊明的归隐，作者也并不是单纯地视之为天生的隐士，作者首先探讨了陶渊明面对归隐的心灵冲突。可见，作者能非常明确地把握论题，所以，解剖、分析就非常深入。

二、文风平实细致，论述深入具体

当代的陶渊明研究依然是热点，但是，有很多问题并没有弄清楚，有不少争论就是因为基本问题没有得到准确把握所致，更有一些人以花头掩饰浅陋，没有真知灼见，只得用大而无当的空论来冒充。《陶渊明探索》的作者有鉴于此，没有奇说怪论，也没有生造概念，全书文风朴实细致。正是这种严谨平实，才表明作者真正吃透

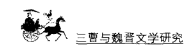
了问题,从而才有可能解决问题,传统中一些虽准确但失之于模糊的说法得到了科学的说明。

陶渊明是一位"自然"诗人,作者却能对此做出确切的界定:"陶渊明诗文中提到'自然'一词,共有四处:……这些诗文中所谓的'自然',包含有主体与客体两方面的意义。主体方面指本身个性的自然,客体方面涵括宇宙万物,古往今来,万物迁流,人事演变的自然。"(该书第35页)作者谈到陶渊明文学自然风格形成的因素,也是细致剖析,他将之划分为"人格美的表现"、"自然本性的流露"、"冷静的自然"、"无意作诗的自然"、"经过锤炼的自然"、"不加雕饰的自然"等六个方面。作者把陶渊明文学用语的自然这一总体印象分析得非常具体,有直语、真语、淡语、质语、简语、田家语、口头语、家常语、写实语、豪语,非常具体、确切。

全书的分析、论述莫不是如此。作者分析陶渊明的哲学理念,细分之为生死观、政治理想、人伦实践等方面,然后再加以条分缕析。具体是模糊的大敌,准确是科学的必然,细致是扎实的表现,而具体、准确、细致不仅表现了作者治学态度的严谨,更有助于实际学术问题的真正解决。

三、材料掌握全面,结论中肯可信

开展陶渊明研究,不仅要熟悉陶渊明的作品,而且要充分了解现有的研究成果,只有在此基础之上才能提出新见。阅读《陶渊明探索》,我们能感受到作者对陶渊明作品之熟悉,能看到作者对于现有学术成果之了解。例如,陶渊明与佛教思想之关系一直是学者们争论的问题,前人提出了不少说法,如宋代葛立方在《韵语阳秋》中主张:"陶公空观生死,乃见性成佛之第一达摩。"现代学者如陈寅恪、朱光潜、逯钦立以及当代学者罗宗强等对此见解还有很大



不同，其中影响最大者首推陈寅恪，他在《陶渊明之思想与清谈之关系》一文中说："渊明之思想为承袭魏晋清谈演变之结果，及依据其家世信仰道教之自然说而创立之新自然说。……故渊明之为人实外儒而内道，舍释迦而宗天师者也"，他明确否定陶渊明思想与佛教有关联，而今人罗宗强则提出陶渊明除了受到儒家思想影响之外，还受到佛教般若思想的影响。本书作者联系陶渊明的作品，对以上诸说细加辨析，再得出自己的结论："可见陶渊明并不是一个佛教徒，也并不接受慧远的西方净土之说。但佛家性空之说，全同于老庄之虚无，二者颇有互相发明之可能。如前所言，当时高僧道安等，便能将佛道二家之学说调和发挥。所以崇尚自然的陶渊明受到周围佛教环境的影响，思想中沾溉到一些佛教的色彩是难免的。"（该书第366页）作者还列举现代以来各家关于陶渊明思想主导倾向的说法，最后总结说："由以上诸学者的说法，可以结论说：由陶渊明博览群书，不囿于一家之说，从而培养出一种自然的人格美，使他心灵活泼自然，悠游自在；不会拘执己见，为物所牵。因而，中国士人儒、道、释兼修的哲理风范，初步在陶渊明身上得到体现。"结论平实可信。

作者把自己的论题严格限定于陶渊明的思想，但是，从正文后大量的注释中，我们看到作者对陶渊明的生平经历、作品系年等基础问题有着非常全面的了解。尽管这些并不是作者用力之所在，但是，众所周知，史学的准确是哲学研讨的基础，作者在这方面丰富的知识无疑使他的哲学研讨具有充分的可信性。从书后开列的参考资料清单，我们看到作者对现有陶渊明研究成果的全面搜集和掌握，这样做不仅符合学术规范，有助于推进学术发展，而且只有这样，才有可能实现真正总结前人又超越前人的学术目标。这样深藏不露的学力、实实在在的硬功夫和不怕艰苦的学术积累，让我们欣慰地看到，在浮躁的急功近利的市场氛围中学术的超越与希望，以及真正的学者坚守着宁静与从容。

作为一部学术著作，在我看来，此书的章节安排以及某些具体



结论还有可商之处。例如，对于陶渊明思想与行为中的两大突出特点即自然与隐逸的联系与区别，没有集中阐述，陶渊明自然的思想与其哲学理念的联系，以及为了避免重复在篇章上进行更好的处理还可以考虑。当然，这些问题并不妨碍本书是一部具有较高学术价值的著作。

当告别污浊的官场回到田园，陶醉于"采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还"这样朴素、真淳的乡村生活与自然景色，陶渊明情不自禁地说："此中有真意，欲辨已忘言"（《饮酒二十首》之五）。确实，他还要说什么呢？他是一个高出他的时代的孤独者，知音难觅，谁能理解他呢？所以，诗人不必说，也不愿说。事实上，大自然是那么幽远深邃，《老子》开篇就说"道可道，非常道；名可名，非常名"，所谓"言语道断"，崇尚自然风景、自然生活、自然人格节操的诗人当然也不好说了。我读着这本研究陶渊明的著作，便想到了前述陶渊明的诗句。因为我缺少诗人的聪慧，本文的饶舌也许不能道出此书的真正好处来，爱好陶渊明的读者还是不妨亲自读一读这本《陶渊明探索》吧。当然，如果因为我的饶舌，引起了读者阅读《陶渊明探索》的兴趣，读者肯定会有意外的收获，我的饶舌也就不算饶舌——那我也算是有了意外的收获！

（原载于台湾《中国文化月刊》2001 年第 3 期）

论晋宋之际的政治转型与文学革新

相对于两汉文学或隋唐文学，魏晋南北朝文学的地位和成就主要表现为"文学的自觉"①，"文学的自觉是一个相当漫长的过程，它贯穿于整个魏晋南北朝，是经过大约三百年才实现的"②。其中，晋宋之际文学之递嬗颇引人注目，南朝主要的文学理论著作对此都有清晰的记载，如《文心雕龙·时序》、《明诗》、《物色》、《诗品》以及《世说新语·文学》注引檀道鸾《续晋阳秋》、沈约《宋书·谢灵运传论》、萧子显《南齐书·文学传论》等，细绎之，他们对晋宋之际文学变革之内涵的理解存在差异，不过大略相同，就是：文学取代玄学，山水取代玄理。但是，后代直至今日，不少研究者将晋宋之际山水诗的出现仅仅理解为一类新的诗歌题材即山水景物的增加。事实真的如此简单？可以说，迄今为止，我们对晋宋之际所发生的声势浩大、影响深远的文学变革之内涵与意义的认识还很不够。这场变革到底发生在哪些层面？原因何在？本文姑且提出

① 鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》，第3卷，第382页，人民文学出版社，1956年。

② 袁行霈主编：《中国文学史》，第2卷，第4页，高等教育出版社，1999年。

这些问题并试加阐述。

一、政局演变与文学的复兴、成长

东晋政局的特点是"主威长谢，臣道专行"（《晋书·礼志上》），皇帝只保持着一个最高统治者的象征地位，实际政治权力却把持在少数门阀大族之手，维持着权力的平衡和政局的稳定[①]。四世纪末期，东晋门阀政治出现了新的变化：皇权力图重新伸张，士、庶彼升此降。高门士族为争夺权力大规模地相互火并，彼此消耗实力，结果造成了社会结构的大调整，庶族出身的一介武夫刘裕及其庶族军阀团体却能够跻身权力顶端，最后取代司马氏结束东晋政权而建立刘宋。这个政局演变是考察这一时期文化思潮演变的社会依据，正是晋宋之际的皇权重新伸张与士庶、雅俗阶层的更迭升降造成了文学的复兴与成长。

东晋时期贵族文人重视个性和精神自由，追求审美化的人生立场和生活态度，其玄学就是对这种人生观念的理论说明："魏晋人对人生进入审美的状态又有两种形式，一是静观和体味人生，二是把生活艺术化、审美化的实践。"[②]从理论上说，这种生活态度应该促进文学艺术的繁荣，从《世说新语》载录之言行看，他们出言玄远，很有艺术韵味，洋溢着浓郁的艺术精神，"这玄远幽深的哲学意味渗透在当时人的美感和自然欣赏中"[③]，但是，从总体上说，他们追求言谈举止、仪表风度、气质修养的与众不同、超然脱俗、率真自

① 田余庆：《东晋门阀政治》，北京大学出版社，1989 年。

② 宁稼雨：《魏晋风度》，第 234 页，东方出版社，1992 年。

③ 宗白华：《论〈世说新语〉和晋人的美》，《美学散步》，第 179 页，上海人民出版社，1981 年。

然，并不重视文学创作。当然，在东晋前期、中期，诗、赋创作并没有消失，不过，这时的诗、赋却呈现为一种特殊的形态：玄学化。诗变成了玄言诗，赋也受到这个时代性思潮的影响，评价标准显然是玄学思想。玄言诗诗人孙绰创作了《游天台山赋》，其中名句"赤城霞起而建标，瀑布飞流以界道"流传一时，他自诩掷地作"金石"之"声"（《世说新语·文学》）。其之所以如此，原因同样在于此赋表达了希望与自然相融于一体的"物我两忘"的境界："于是游览既周，体静心闲，害马已去，世事都捐。投刃皆虚，目无全牛，凝思幽岩，朗咏长川。"《世说新语》刘孝标注引孙绰另一名篇《遂初赋·叙》云："余少慕老庄之道，仰其风流久矣，却感于陵贤妻之言，怅然悟之。乃经始东山，建五亩之宅，带长阜，倚茂林，孰与坐华幕、击钟鼓者同年而语其乐哉？"可见，此赋亦明显受到玄学思想之浸染。孙绰和许询是四世纪后半叶公认之文学才俊，由此可见出当时一般状况。从另外一个角度看，这种状态也许可以这样进行描述或解释：文学没有获得自身独立之价值，而被笼罩在哲学之阴影里。

个性与精神之自由和人生之审美化是高门士族政治权力垄断地位在文化心理层面之反映，而随着这种政治垄断地位的丧失，文化心理也必然出现调整与改变。四世纪后半叶，通过谢安、谢玄的努力，谢氏家族登上了权力顶峰；而当门阀争斗日趋激烈，谢安等人被迫急流勇退。随着桓玄篡晋引发门阀火拼且一发不可收拾，这时陈郡谢氏在谢安、谢玄死后的掌门人物是谢安之孙、晋孝武帝的女婿谢混，他不像其他世家大族，他采取了明哲保身的人生哲学，谢氏家族势力才渡过这场风波而得以独存。史载，谢瞻"善于文章，辞采之美，与族叔混、族弟灵运相抗"，因为谢灵运"好臧否人物，（谢）混患之，欲加裁折，未有方也，谓瞻曰：'非汝莫能。'乃与晦、曜、弘微等共游戏，使瞻与灵运共车，灵运登车，便商较人物，瞻谓之曰：'秘书早亡，谈者亦互有异同。'灵运默然，言论自此衰止。"（《宋书·谢瞻传》）可以想见，在这样相互猜忌、互相拼杀的环境里，再也不可能出现类似兰亭聚会的往来应酬，自然也不会重现温

文尔雅的清谈玄言、言语斗巧,因此,追求自由、玄远、超越的玄学理论遭受了现实的嘲弄,丧失了得以存在和发展的社会交往基础,也失去了思想界的统治地位,逐渐演变为专家之学。史称谢混当时"少所交纳,唯与族子灵运、瞻、曜、弘微并以文义赏会"(《宋书·谢弘微传》)。清谈玄言当然很难成为他们文化活动的主要方式,文学创作以及山水游览变成他们文化活动的主要方式,换言之,不是特立独行而是文学创作成为门阀贵族文化身份之标志。

汉末魏晋以来逐渐成形的门阀士族既是政治领袖,也是文化贵族。当他们逐渐丧失了政治特权以后,他们便只有通过文化的扩张来确认自己优越的出身与地位,这种文化最直接的表现就是家族意识和文学才能。家族意识是魏晋南北朝时期普遍的社会现象,但是这种意识在晋末宋初表现得尤其强烈,显然具有特定的政治文化背景,即东晋时期先后成长起来的高门士族遭到了刘氏皇权的摧抑,丧失了主政或控制皇权的能力,只能张扬家族的虚浮荣耀以期获得心理的自慰。唐长孺先生敏锐地指出:"士庶区别在晋宋之间似乎已成为不可逾越的鸿沟,然而那只能是表示士族集团业已感到自己所受到的威胁日益严重,才以深沟高垒的办法来保护自己。"①不过,其"深沟高垒的办法"中最主要的还是文学才能。晋宋之际谢氏家族就主要是通过文学创作延续其世家大族的身份并为社会所认知,钟嵘《诗品·下》云:"晋宋之际,殆无诗乎!义熙中,以谢益寿(指谢混)、殷仲文为华绮之冠,殷不竞矣!"事实上,《诗品》人评的晋宋之际诗人除了庶族出身的傅亮、颜延之外基本上都是谢氏家族诗人,如谢混、谢灵运、谢瞻、谢世基、谢惠连等,其中尤以谢灵运最为知名。由于谢氏家族经过易代之变而没有根本丧失其生存基础,其家族文化具有相当的典型性和说服力:作为世家大族的代表,谢氏家族文化活动方式的转换,反映了他们社会政

① 唐长孺:《南朝寒人的兴起》,《魏晋南北朝史论丛续编》,第94页,三联书店,1959年。

治地位的改变，也造就了社会文化风气的更迭与递嬗。

谢灵运乃谢混族侄，十五岁从余杭来到建康，生活在谢混身边，由于时局的动荡复杂，谢混"少所交纳，唯与族子灵运、瞻、曜、弘微并以文义赏会"(《宋书·谢弘微传》)。谢混被杀，谢灵运被推到了历史的前台，主要活动于这场政治与社会大变动的风口浪尖。他作为末代高门士族子弟，一方面秉承了其祖上的风流余韵，桀骜自信，任性而行，同时，在现实的政治压抑面前又难免有追逐功利的躁动，不甘心家族势力的失败，企图有所反抗，《世说新语·言语》记载谢灵运唯一的逸事就是生动的说明："谢灵运好戴曲柄笠，孔隐士谓曰：'卿欲希心高远，何不能遗曲盖之貌？'谢答曰：'将不畏影子者未能忘怀。'"他既希心高远，追求遗世风神，又难以忘怀世事得失，实际上，世事得失的关怀本身对于他的希心高远就是一种违背，何况当时的世事变迁也不能让他忘怀世事得失。不过，对于门阀大族子弟谢灵运而言，无论他追怀昔日风流任性而行，还是追求政治功利，两者显然都是以庶族为主的新政权所不能容忍的，终至取祸杀身。《世说新语》编纂在刘宋时期，成于刘宋宗室临川王刘义庆之手，这是一部记载士族风流活动之"大全"，而入载最迟的人物是谢灵运[①]。这是意味深长的：随着刘宋政权的建立，东晋高门士族的风流与辉煌已是明日黄花，一去不返，从而才成为被追怀的历史。谢灵运生命的终结标志着一个时代的终结，标志着以士族文人为主体的追求个性自由和精神超越的魏晋风度的结束。

生活在历史转折时期的谢灵运，其政治倾向甚至人品虽遭否定，他的诗歌才华仍然受到同时代的肯定。《宋书·谢灵运传》记载，谢灵运贬居永嘉，"每有一诗至都邑，贵贱莫不竞写，宿昔之间，士庶皆遍，远近钦慕，名动京师"。《宋书·颜延之传》云："延之与

① 宋初权臣傅亮也入载《世说新语》，傅亮在元嘉三年因故被诛，谢灵运被杀在元嘉十年，远在傅亮之后。



陈郡谢灵运俱以词采齐名，自潘岳、陆机之后，文士莫及也，江左称颜、谢焉。"另据史载，谢灵运和颜延之在当时"俱以词采知名，而迟速悬绝。文帝尝各敕拟乐府《北上篇》，延之受诏即成，灵运久之乃就"（《南史·颜延之传》）。有趣的是，当刘裕政权建立伊始，不是政权新贵，而是这样一批与新统治者并不合作的旧的高门士族之末代文人如谢氏家族子弟成为纵横文坛之主角。

随着刘裕及其庶族军阀集团最终控制权力，结束了高门士族当政的政治局面，东晋时期先后出现的高门士族在晋宋易代之际逐渐退出了政治舞台，不过门阀士族培养起来的社会心理和文化风气却没有因此而改变，相反，随着门阀政治地位的丧失，他们迫切需要得到新的身份认同，于是便通过文化身份来强化主体认知，比如家族高雅传统、文化创造行为的炫耀等。面对这种普遍的社会心理，出身庶族的新权力阶层、新统治者为了确认自己既是政治领袖又是文化领袖之统治合法性，他们在巩固政治权势、诛杀异己之同时，势必要加强自己的文化地位，力图提高自己的文化修养以适应这种既定之社会心理。刘裕新政权的核心人物大都出身庶族：刘裕"微时，贫陋"（《宋书·徐湛之传》）；刘穆之"家本贫贱"，刘毅、孟昶"俱起布衣"（《宋书·刘穆之传》）；徐羡之"起自布衣"，傅亮"布衣儒生"（《宋书·徐羡之传》）。像这样的出身和文化基础显然无法应付高深莫测的玄学，即使书法也很难在短时间内学会，刘裕附庸风雅、东施效颦、贻笑大方的表现就是一个典型。东晋以来擅长书法、言论已经发展成为个人文化身份的标志，可是，刘裕书法甚拙，刘穆之便告诫他"此虽小事，然宣彼四远，愿公小复留意"。"高祖既不能措意，又禀分有在，穆之乃曰：'但纵笔为大字，一字径尺，无嫌。大既足有所包，且其势亦美。'高祖从之，一纸不过六七字便满。"（《宋书·刘穆之传》）又史载，刘裕"少事戎旅，不经涉学，及为宰相，颇慕风流，时或言论，人皆依违之，不敢难也。（郑）鲜之难必切至，未尝宽假，要须高祖辞穷理屈，然后置之。高祖或有时惭恧，变色动容，既而谓人曰：'我本无术学，言义尤浅，比

时言论,诸贤多见宽容,唯郑不尔,独能尽人之意,甚以此感之'"(《宋书·郑鲜之传》)。诗歌创作自然也是刘裕所短,刘裕曾经"于彭城大会,命纸笔赋诗。(谢)晦恐帝有失,起谏帝,即代作"(《南史·谢晦传》)。

事实上,刘裕为巩固皇权政治秩序的需要,他对于倡导个人自由与精神超越的玄学必然有所打压,他有意识地倡导以维护皇权独断和中央集权为使命的儒学。早在四世纪下半叶,与东晋孝武帝重振皇权的努力相呼应,社会上就出现了兴儒的呼声①。刘裕在初步取得政治权力之后就倡导复兴儒学,镇守京口时他写信给儒生臧焘称:"顷学尚废弛,后进颓业,衡门之内,清风辍响,良由戎车屡警,礼乐中息,浮夫恣志,情与事染,岂可不敷崇坟籍,敦厉风尚?"(《宋书·臧焘传》)即帝位后,即拜著名儒生范泰为金紫光禄大夫,加散骑常侍,"明年议建国学,以泰为国子祭酒"(《宋书·范泰传》)。永初中,又将以儒学著称的周续之征诣京师,"开馆以居之,高祖亲拜,朝彦毕至"(《宋书·颜延之传》)。永初三年春,下诏曰:"教学为先,弘风训世,莫尚于此","今王略远届,华域载清,仰风之士,日月以翼。便宜博延胄子,陶奖重蒙,选备儒官,弘振国学。主者考详旧典,以时施行"(《宋书·武帝纪》)。宋文帝当政以后,继续沿袭了刘裕弘儒的政策。如此大张旗鼓地弘传儒学,实为东晋政坛所未有②。

宣扬儒学,不仅摆脱了玄学的影响,为皇权确立了实用的主流意识形态,同时,也使得文教大兴,礼乐之治、文质彬彬正是儒家追求的政治理想。公元420年刘裕篡晋自立即重修乐制,恢复早在

---

① 刘汝霖:《东晋南北朝学术编年》,中华书局,1987年;田余庆:《东晋门阀政治》论"门阀政治的终场与太原王氏"之第三节《孝武帝与皇权政治》,北京大学出版社,1989年。

② 比如刘宋统治者阐扬佛学也有实用政治目的,《高僧传·慧严传》载,宋文帝就认为"若使家家持戒,则一国息刑"。



东晋孝武帝之世中断的郊祀之乐。东晋时期上巳节是门阀士族聚会谈玄、游赏赋诗的节日，但是宋建之后其内涵完全不同，颜延之《三月三日曲水诗序》云："夫方策既载，皇王之迹已殊；钟石毕陈，舞咏之情不一。……有宋函夏，帝图弘远，高祖以圣武定鼎，规同造物；皇上以睿文承历，景属宸居。……大予协乐，上庠肆教；章程明密，品式周备。……方且排风阙以高游，开爵园而广宴，并命在位，展诗发志，则夫诵美有章，陈言无愧者欤？"所谓"展诗发志"，不是像玄言诗抒发天人之际之感慨，而是为政治服务。在此种统治思想的影响下，刘宋承接晋末以来文学复兴的大势，更加推波助澜，影响所至，综观史书记载的这一时期人物活动之互相评价，重视的不再是清谈玄言、容貌气质或者风度标格，而是文学才能，"词采"、"善属文"、"辞藻遒艳"等成为人物品题的重要标准和主要内容。刘勰注意到刘宋统治者对文学的爱好："自宋武爱文，文帝彬雅，秉文之德，孝武多才，英采云构。"（《文心雕龙·时序》）近代学者刘师培也注意到这个现象，云："宋代文学之盛，实由在上者之提倡。"[①]不过，他们没有明确意识到统治者特定统治思想之隐形作用。

门阀政治已告终结，而门阀贵族却没有彻底消失，不过他们在皇权之下丧失了左右政局的力量，日益蜕变为纯粹意义上的文化贵族，他们自然也成为这种统治者所倡导的新的社会风气、文化风气的传播者。高深专门的玄学自然没有被广泛继承下来，而文学创作却受到了政坛新、老权贵的普遍青睐，并演变为社会文化活动之主要方式。宋初权臣傅亮"自以文义之美，一时莫及"，而颜延之偏偏不予理会，"负其才辞不为之下"（《宋书·颜延之传》）。宋文帝刘义隆也"好文章，自谓人莫能及"（《南史·刘义庆传》），沈怀文别无所长，只是"善为文章"，文帝"闻而嘉之"，"赐奴婢六人"

---

① 刘师培：《中国中古文学史·论文杂记》，第71页，人民文学出版社，1959年。

(《宋书·沈怀文传》)。临川王刘义庆"爱好文义,才词虽不多,然足为宗室之表。……招聚文学之士,远近必至",使得宋文帝"与义庆书,常加意斟酌",不愿为之下(《宋书·刘义庆传》)。刘氏诸王以及权贵也以网罗文学人才相高:刘义庆网罗鲍照;沙门汤惠休因"善属文,辞采绮艳",徐湛之"与之甚厚"(《宋书·徐湛之传》),不一而足。当时还编纂了大量的文学别集、总集,并且辅之以相应的论述,据《隋书·经籍志》记载有谢灵运《赋集》九十二卷、《诗集》五十卷、刘义庆《集林》一百八十卷以及傅亮《续文章志》、邱渊之《文章录》、颜竣《诗例录》、宋明帝《晋江左文章志》等。当时,关于文学特征以及文学创作的讨论盛况空前,与东晋文论的冷寂恰成鲜明对照,东晋时期只有前期葛洪《抱朴子·外篇》之《钧世》、《尚博》、《辞义》、《应嘲》、《喻蔽》等少数篇章以及李充《翰林论》讨论过诗赋问题,而且葛洪推崇子书,对诗赋基本上是否定的,这显然不仅是他个人的观点,也是玄学大兴时期重玄轻文时代思潮的反映。在此前之魏晋时期,曹丕提出"诗赋欲丽"(《典论·论文》)、陆机提出"诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮"(《文赋》)等都只是笼统地确认文学的抒情性以及语言华丽之特点,到了刘宋时期人们对文学的特点才有了确切的认识,比如颜延之、范晔都明确提出了文笔之辨,模糊地意识到文学语言独特的声韵之美。刘勰认为宋初诗歌"俪采百字之偶,争价一句之奇。情必极貌以写物,辞必穷力而追新"(《文心雕龙·明诗》),还说"宋初讹而新"(《文心雕龙·通变》),不论是褒还是贬,刘勰无疑确认了宋初诗歌讲究很多语言技巧这一客观事实[①]。刘宋中期文学创作趋向繁荣,诗歌,特别是五言诗开始取代以往流行的赋而成为文人创作的主要形式,出现了文学史家所盛称的元嘉之盛[②],诗人甚众,如谢庄、王微、袁淑、沈

---

① 徐尚定:《刘宋诗歌思想》,载《杭州大学学报》,1988 年第 2 期。

② 详参拙文《颜延之诗歌与一段被忽略的诗潮》,载《山东大学学报》,1998 年第 4 期。



璞、范晔、鲍照以及刘氏分封诸王刘铄、刘宏、刘骏（即宋孝武帝）等，“缙绅之林，霞蔚而飙起……亦不可胜也”（《文心雕龙·时序》）。正是在如此尚文之社会风气之下，人们对文学的认识发展到了一个质变的阶段：宋文帝元嘉十六年（438 年），“命丹阳郡何尚之立玄素学，著作郎何承天立史学，司徒参军谢元立文学……各聚门徒，多就业者”（《宋书·雷次宗传》），文学从哲学（儒学、玄学）、史学中分化出来；范晔（398—445）著《后汉书》，在《儒林传》外别立《文苑传》，将文学与儒学诸学术部门明确分开，这些都表明人们对文学自身的特点与创作规律有了自觉而清晰的体认，显然，这些理论进展和诗歌创作的繁荣、创作经验的积累为齐梁时期文学理论的繁荣以及近体诗之萌芽奠定了坚实的基础。

综上所述，刘宋时期文学的发展摆脱了玄学之影响，重拾、承继建安以来文学之独立趋势而推波助澜，发扬光大，而这种局面的出现显然与晋宋之际门阀政治结束而皇权伸张、士庶升降所造成的文化风气转型之社会条件直接相关。

二、诗歌意识及其形象观念的发展

在晋宋之际潜移默化却又声势浩大的文学变革运动中，山水诗的出现无疑是其中最重要的文化现象和文学现象，不过历来学者研究之重点是山水作为诗歌题材出现的社会文化原因，并没有深入讨论山水诗出现的诗学意义。我们认为至少还应该考察以下两个方面或者两个层面：一个就是诗歌创作价值之新体认，即诗歌意识；另一个就是山水出现于诗歌境界中的诗学意义，即诗歌形象观念，而这些正是前述晋宋之际文学复兴与成长的具体内涵。因为谢灵运不仅是晋宋之际山水诗创作而且是当时诗坛中最有影响的诗人，最有代表性和典型性，因此，我们的论述自然以他为中心



而展开。

晋末宋初士风由推崇玄言转为推崇文学才华，谢灵运生活在这个时代思潮之下，他既濡染了这个思潮，同时又通过他的人生选择为这个思潮推波助澜。他虽出身于日趋没落的高门士族之家，可江河日下，他无法改变世家大族被排挤出政坛核心的历史命运，不得不全力以赴从事诗歌创作，将诗歌创作赋予表现个人才华甚至实现人生价值、寄托身心以安身立命的性质。当晋末刘裕尚未称帝而率军北伐，谢灵运应形同虚设的晋帝之命赴彭城劳军，作《撰征赋》，其序即称："于是采访故老，寻履往迹，而远感深慨，痛心殒涕。遂写集闻见，作赋撰征。俾事运迁谢，托此不朽。"其被贬永嘉作《山居赋》自注云："少好文章，及山栖以来，别缘既阑，寻虑文咏，以尽暇日之适，便可得通神会性，以永终朝。"这些如此推崇文学创作的言论放在魏晋时期也许极其一般，但是在东晋玄学流行以后则是一个崭新的现象。这实际上标志着文学观念或者诗歌观念产生了一个巨大的质变：文人确立了借助文学参与社会的方式，确立了借助诗歌感受人生、表现人生，这是诗歌观念史上空前的飞跃，简言之就是"有意作诗"。明人胡应麟说："昔人谓三代无文人，六经无文法。窃谓二京无诗法，两汉无诗人。……即李、枚数子，亦直写襟臆而已，未尝以诗人自命也。"（《诗薮》外编卷一）"晋宋之交，古今诗道升降之大限乎。……俳偶愈工，淳朴愈散，汉道尽矣。"（《诗薮》外编卷二）清人方东树也指出："鲍谢始有意作诗"，"鲍谢作诗，用力勤苦"（《昭昧詹言》卷一）。

随之而来的必然是对诗歌技巧的自觉追求和积极探讨，出现了所谓"俪采百字之偶，争价一句之奇。情必极貌以写物，辞必穷力而追新"（《文心雕龙·明诗》）的局面，全面讨论声韵、对仗、典故、铺排、辞藻、章法安排以及各种具体的诗歌写景状物、传情达意的艺术技巧。此前虽强调诗歌抒情（所谓"诗言志"）或者注意诗歌的外在特点（"诗赋欲丽"、"诗缘情而绮靡"），等等，不过还没有从感受生活、观察生活、表现生活的角度提出诗歌或文学的间接性与

特殊性问题。诗歌创作作为一种创造性的劳动，是一种创造美的工作，需要诗人具有反观生活、体验生活的敏感性，需要将个人独特而复杂、微妙的生活体验、生命体验转化为一种可观、可感的艺术形象，需要种种将主体的复杂感受转化为美的技术、技巧。故陆时雍说："诗自宋一大变，气变而韶，色变而丽，体变而整，句变而琢，于古渐远，于律渐开矣。""诗至于宋，古之终而律之始也。体制一变，便觉声色俱开。谢康乐鬼斧默运，其梓庆之镰乎?"(《诗镜总论》)清人方东树云："如康乐乃是学者之诗，无一字无来处，率意自撰也。""谢公每一篇，经营章法，措注虚实，高下浅深，其文法至深，颇不易识。""谢公蔚然成一祖，衣被万世，独有千古，后世不能祧、不敢抗，虽李、杜甚重之，称为谢公，岂假借之哉?"(《昭昧詹言》卷五)

谢灵运全力以赴铺写山水景物，表明山水景物已经逐渐从玄学中解放出来，蜕变为审美对象。同时，从诗歌创作的角度看，诗歌创作不仅增加了一种新题材，还表明诗歌创作已经告别了比附式的比兴阶段而进入整体形象与意境创造的阶段。

自然景物影响人的情感活动这一现象很早就引起了人们的注意，《礼记·乐记》就提出了著名的"物感"说，宋人李仲蒙解释说："触物以起情谓之兴，物动情者也。"(胡寅《致李叔易》引，《斐然集》卷一八)《诗经》、《楚辞》中就有大量的景物描写，不过这些景物还不具有独立的审美价值，它们仅仅是作为人物活动的背景或者仅仅作为起兴的引子。例如《诗经·国风·周南·关雎》诗描写云："关关雎鸠，在河之洲。"《楚辞·九歌·湘夫人》更写到自然风物："嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下。"这种场面和景物并不是当时人们的审美对象，更不是诗人有意咏叹的景物，这类写景诗句之所以获得后代人的大力称赞，其实是后代人按照自己的审美标准和审美习惯而进行的一种"以意逆志"(《孟子·万章(上)》)或"以我观物"(王国维《人间词话》)式的理解。后来儒家诗学将这概括为一种诗歌手法——"比兴"，比者，以此物比彼物；兴者，先言他物以

引起所咏之词。直到汉末建安时期,这种自觉的比兴手法仍为诗人所自觉、广泛地使用,如建安时期诗人都好用“飞蓬”喻游子,他们还没有有意识地采取融情入景的方法。虽然他们的创作已不自觉地开始偏爱一种情景结合的艺术形象,但是,由于自然景物没有获得独立的审美地位,因而自然形象还没有大范围地以美的形态进入诗歌表现领域。

魏晋以来,特别是玄学兴起以后,随着山水景物获得了人们的关注以及山水诗的涌现,诗歌创作不仅重视情感的自然抒发,而且开始关注对外在山水自然景物的描写。山水自然景物不仅是人们社会活动的环境,也进入了人们的审美视野,成为人们愉悦观赏的对象,随之而来的是和人们的情感活动也逐渐结合起来并融成一片,进而成为诗歌形象化的必要组成部分,成为构造诗境的必要素材。正是在此基础上,后来才出现对情景交融的诗歌意境的自觉追求,这就是永明诗歌成就之所在①。将山水景物引入诗歌,使得人们关于诗歌以及诗歌形象的认识逐步由外在形式美进入到诗歌内在形象构造的阶段,即诗歌不能仅仅是情感的自然抒发,也不等同于华丽的词句以及各种技巧,而山水自然不仅是一种表现对象或题材,而且是诗歌形象的构成要素。情感的抒发开始与环境景物交融,一种情景交融的诗歌形象理念呼之欲出,到了南齐永明时期诗人谢朓的创作就实现了情与景的结合。

山水景物无疑是从玄学、玄言诗中解放出来的,其解放过程自然是一个思想史的命题,学术界对此已经作了深入阐发,在此不赘。我们要指出的是,这种解放或转变在根本上还是受到晋宋之际社会政治转型之制约:世家大族丧失了政治垄断权力之后一并丧失了精神超越的追求,注重现实享受,从而更注意山水自然的感性审美意义。

① 张国星:《永明体“新变”说》,载《文学评论》,1998年第5期。

余论　自觉、自由创造的文化意蕴

如何评价晋宋之际文学革新的历史意义呢？鲁迅先生曾经在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中说："用近代文学的眼光来看，曹丕的一个时代可说是'文学的自觉时代'，或如近代所说是为'艺术而艺术'（'Art for Art's Sake'）的一派。"其实，"文学的自觉"内涵丰富，不仅内涵有层次之分，而且还应该是一个渐次展开的历史过程：建安时期无疑是"文学的自觉"之重要阶段，东晋时期玄言诗的出现则是一个回流，而晋宋之际虽非诗歌自觉之始，却重新延续了建安以来独立发展之倾向和趋势，并且推波助澜，其意义同样不可轻视。

"文变染乎世情，兴废系乎时序。"（《文心雕龙·时序》）实际上，诗歌革新与文学变革作为社会整体文化的一个部分，它们也正反映了社会政治形态与整体社会文化的演变。晋宋之际，门阀政治被皇权政治所取代：高门士族丧失操纵朝政的特权，本来为世家大族所不齿的庶族成长为新的权贵；学术思想方面，玄学独尊变成了玄学与儒学、佛学等多种思潮共存。如果从总体的文化价值观来看，可以使用雅、俗[①]来描述这个巨大的历史分野：魏晋时期追求精神超越，而到了晋宋之际，整个社会注重现实享受，"魏晋风度"与"六朝金粉"的历史差异是不待论证的。"从门阀世族的观点看来，这真是'俗不可耐'了，但它给当时的文艺注入了新的生机，发展了对日常现实中存在的感性的美的追求，取代了那虽然高雅之极但在新的历史条件下却已显得空洞无物的玄学的理想。对美的

① 詹福瑞就立足于文化价值观的立场将六朝文学进一步概括为"走向世俗"，见其《走向世俗：南朝诗歌思潮》，百花文艺出版社，1995 年。

追求从玄学的超尘绝俗的精神王国降到了世俗的人间。"[①]这是一个"声色俱开"(陆时雍《诗镜总论》)的时代,"诗至于宋性情渐隐,声色大开,诗运转关也"(沈德潜《说诗晬语》)。人们以欣赏的眼光观察周围的一切,周围的一切和人类的情感、审美建立联系,人类开始自觉地用审美的态度看待外在环境、生活乃至生命,正如刘勰所谓"登山则情满于山,观海则意溢于海"(《文心雕龙·神思》)。李谔《上隋文帝革文华书》批判六朝诗歌"连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,唯是风云之状",其实恰恰揭示六朝人审美视野扩展的重要内容。单就六朝士人的这种情感活动方式和诗歌审美观念而言,它们从根本上反映了人类摆脱某些外在异己力量对人类身心的控制,表明随着人类改造自然能力的增强,人越来越以一种真实的眼光审视自然和自身,审美精神的飞扬正是人类获得越来越多的身心自由的象征,代表着人类文化的整体进步。从具体的历史影响来看,构成唐诗繁荣的条件,诸如士人审美视野的扩展、日常生活的普遍诗化[②]以及讲究声韵、对仗、辞藻的近体诗的成熟等等,无疑皆发轫于晋宋之际。

其实,如果着眼于整个中国诗史,元嘉诗歌之重要意义将得到更清晰的呈现。近代同光体诗论家沈曾植提出诗史"三关"(元嘉、元和、元祐)说,将众所周知的中唐"元和"诗变乃至宋诗"以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗"(严羽《沧浪诗话·诗辨》)的艺术风范之渊源上溯到南朝刘宋元嘉谢、颜、鲍诸人[③],近来已经有学者注

① 李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》(魏晋南北朝编),第9页,安徽文艺出版社,1999年。

② 葛晓音:《齐梁文人革新晋宋诗风的功过》,《汉唐文学的嬗变》,北京大学出版社,1990年。

③ 沈曾植:《与金潜庐太守论诗书》,转引自胡可先《中唐政治与文学》,第168页,安徽大学出版社,2000年。



意此说之意义[①]，这表明晋宋之际发生的诗史变化已经引起了当代学者的关注，本文不过是抛一砖以引玉，深入论述尚待贤哲大家。

（原载于《黄海学术论坛》第4辑，学林出版社，2004年）

---

① 如胡可先《中唐政治与文学》相关章节之论述，安徽大学出版社，2000年。实际上，笼统地说“元嘉”是文学的重要转折时期，不如使用“晋宋之际”这个概念更为准确、恰当。因为，“元嘉”不能涵盖刘宋文学之全部，更重要的是刘宋文学本身经历了前期即“晋宋之际”、中期即“元嘉时期”、后期即“刘宋后期”这样一个历时性的展开过程，而晋宋之际之重大转折决定着后来诗歌的发展。同样，历来的文学史著作将谢灵运（385—433）、颜延之（384—456）、鲍照（414？—466）合称为“元嘉三大家”，似乎他们的诗歌创作及其代表的诗风是共时并存，其实并不准确，他们的年龄特别是卒年先后排列，在诗坛产生影响亦先后有序。可以说“元嘉三大家”分别代表了以上三个不同历史阶段的诗歌风尚，这些诗风出现的社会阶层与政治文化基础、学术思想背景也完全不同，比如谢灵运就是代表了晋宋之际末代高门士族的文化特征。兹不详论，参见拙文《文变染乎世情，兴废系乎时序——晋、宋之变对于刘宋诗风演变的影响》，载《古典文学知识》，1994年第2期。

颜延之诗歌与一段被忽略的诗潮

任何作家总是在特定的社会与文化环境之中生活和进行艺术创作的，研究、评价作家、作品不能忽视特定的背景，而作家与背景的关系并非单一形态。众所周知，杜甫在中国诗史上的地位表现为"集大成"与"开诗世界"二者并具，堪称"诗圣"，被后人推崇备至，但是杜甫在他于去世前一年写的《南征》诗中感慨万分地写道："百年歌自苦，未见有知音。"这说明杜甫的诗歌创作在当时并没有得到普遍的肯定和欣赏，在他身上，生前的寂寞与身后的荣名构成了鲜明的对照。但也有一些诗人，在当时特定的社会环境下因迎合了特定的文学思潮或主流意识形态而喧嚣一时，一旦时过境迁，却变得无声无息，当人们从遥远的后代追溯诗史时，甚至忘记其曾经煊赫的存在。因此，科学的文学史研究固然要正确评价和衡量作家、作品所具有的永恒审美价值，同时必须把作家、作品还原到具体的社会与文化环境中，这样才能比较准确地解释某些文学现象，理清文学发展的具体环节。本文即据此思路，把颜延之的诗歌创作放在一个比较客观的背景下，重新审视、检讨其诗风的独特内涵、时代特征及诗史地位。



一

颜延之(384—456),字延年,祖籍琅琊临沂(今属山东),曾祖颜含随晋室南渡,定居建康(今南京),延之即出生于建康。后代的文学史中往往只言片语提及颜延之,并且视其应制诗创作为个人性的缺陷予以批判,但他在世时却是刘宋诗坛上名噪一时的重要人物。南朝几位比较有影响的批评家对此都有记载。沈约《宋书·谢灵运传论》称:"爰逮宋氏,颜、谢腾声";刘勰《文心雕龙·时序》则称"颜、谢重叶以凤彩";裴子野《雕虫论》也说:"爰及江左,称彼颜、谢。"谢灵运无疑是晋末宋初的诗坛大家,其山水诗创作自开宗派,而颜、谢并称可见颜延之的重要地位。值得注意的是,这些话不尽是评论者个人观点的表述,而是对颜延之在刘宋诗坛、文坛占据重要地位的客观描述。既然其地位如此重要,我们就有理由设想,这样一位文学家其创作风格之形成绝非个人性的行为,换言之,他的作品肯定拥有特定的社会政治与文化思潮作为背景,尤其在南朝那种尚文的社会风气之下。

先来看其人。颜延之生于东晋孝武帝太元九年(384 年),父颜显,在东晋做过护军司马,早亡,《宋书·颜延之传》载,延之"少孤贫,居负郭,室巷甚陋",可想而知这样的家庭出身在矜尚阀阅的东晋社会足为高门世族所不齿。好在颜延之发愤勤学,会作诗,能"言论"(谈玄),学会了高门世族那一套文化风流,不过,尽管如此,在这种政治体制下他也不可能获致高位。刘裕代晋为他改变、提高社会地位提供了机遇。《宋书》本传载:"穆之既与延之通家,又闻其美,将仕之,先欲相见,延之不往也。"刘穆之是刘裕打天下的心腹干将,他既与延之有通家之好,理当举贤,而延之避而不仕,也许是追求某种高自标榜的姿态效应吧。晋安帝义熙十二年(416

年）刘裕北伐长安，年底颜延之奉使洛阳，这是他接近刘裕的首次记载。途中他写有《北使洛》、《还至梁城作》诸诗，传诵一时，影响甚广。刘裕既与颜延之一样出身寒族，再加上延之与其部下刘穆之有通家之亲，更何况延之在当时已以文才见知于世，所以刘裕建宋之后，颜延之的仕途应该是看好的。事实上，颜延之在建宋之初及元嘉前期，仕途一直不顺，原因倒不在于他和皇权有直接矛盾和冲突，而是因为他恃才傲物，先后与权臣徐羡之、傅亮和刘义康等不和，屡遭排挤，但这些矛盾直接涉及政权核心人物，本身又反映出颜延之政治地位之上升。元嘉十一年（434 年），延之被罢官家居，史称其罢官时“不豫人间者七载”，但实际上他并未忘情世事，元嘉十二年，名僧求那跋陀罗自广州抵建康，他“束带造门”（《高僧传》卷三）；元嘉十三年，晋恭帝褚皇后卒，有人想到要他去装点丧仪；元嘉十七年，宋文帝袁后卒，又诏令作“哀册文”，可见他一直与刘宋上层社会保持着密切的联系。元嘉十六年，权臣刘义康因为擅权太过而招致宋文帝猜忌，元嘉十七年义康被外放，不久，颜延之被重新启用，并从此官运亨通，甚至在元嘉末年弑君争位的内廷政争中，他都能安坐如泰山，得保天年，富贵以终。从其履历、行状看，颜延之与刘氏政权有密切关系。

在玄学氛围中成长起来的颜延之其思想却以儒学为主导①，这点是他与门阀世族精神世界明显之不同。颜延之文学创作活动起始较早，但以入宋后为多。综观其一生创作，钟嵘《诗品》所论可谓切中肯綮：“其源出于陆机。尚巧似，体裁绮密，情喻渊深，动无虚散，一句一字，皆致意焉。又喜用古事，弥见拘束。虽乖秀逸，是经纶文雅才，雅才减若人，则蹈于困踬矣。”这段话概括了颜诗的两个特点：其一是颜诗追求形式美、艺术美，尚巧似，喜用典故；其二，内容雅正，多为“经纶文”。所谓经纶文，即指庙堂文字、应制之作，可

① 沈玉成：《关于颜延之的生平和作品》，载《西北师范大学学报》，1989 年第 4 期。

见其诗歌创作与其政治倾向是完全一致的。颜延之应制诗甚丰，现存之作可列举如下：《应诏燕曲水作诗》、《皇太子释奠会作诗》、《三月三日诏宴西池诗》、《应诏观北湖田收诗》、《车驾幸京口侍游蒜山作诗》、《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作诗》、《拜陵庙作诗》、《侍东耕诗》等等。朝廷事无巨细，他都能大发诗情，以诗颂美。

可注意的是其诗歌内容与其艺术特点是完全契合的。钟嵘谓其诗"体裁明密"，《南史》本传引鲍照语评"铺锦列绣"、"雕缋满眼"，这种雍容华贵的气象、精雕细刻的技巧与应制诗典雅、中正的颂美内容是颇为和谐的。例如，颜诗非常突出的一项技巧就是典故的大量使用。"全借古语，用申今情"（《南齐书·文学传论》），钟嵘讥之为"殆同书抄"，缺乏审美价值，但对颜诗却可收一举两得之功效。清代沈德潜《说诗晬语》（卷上）云："曹子建善用史，谢康乐善用经"，但"诗以用事为博，始于颜光禄"（张戒《岁寒堂诗话》）。谢灵运诗所用典故多出于《庄》、《易》，反映出其玄学信仰，而颜则多以儒家经书内容为典。如《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作诗》以"虞风载帝狩，夏谚颂王游"领起全诗，以古事比附今事，堪称典正。大量使用儒家典实，既可以增强诗歌内容的儒学色彩，同时又能炫耀作者的文学才华，实乃一举两得。

二

颜延之的政治倾向、儒学信仰和应制诗创作及其特点的形成显然反映了东晋之后皇权再度伸张这一时代特征。正是刘裕代晋自立从而相应地引发了社会意识形态与文化领域的嬗变。东晋盛行的玄学是适合门阀政治需要的主流意识形态，而皇权政治需要的却是儒学。东晋一代儒学确实并未全废，太学与礼官并存，但真

正保存并施用的只是适合门阀政治需要的、以维护家族利益为核心的礼制,作为政治统治思想的儒学在皇权疲弱的社会条件下并未得到阐扬和实施①。早在东晋后期,与晋孝武帝重振皇权的努力相呼应,社会上出现了兴儒的呼声②。儒学,尤其是经过汉儒改造后的儒学,是直接为皇权专断和中央集权的政治服务的,故刘裕在取得初步的政治权力之后,为了进一步巩固自己的垄断统治就开始倡导复兴儒学。镇京口时他写信给儒生臧焘称:"顷学尚废弛,后世颓业,衡门之内,清风辍响,良由戎车屡警,礼乐中息,浮夫恣志,情与事染,岂可不敷崇典籍,敦厉风尚?"(《宋书·臧焘传》)即帝位后,刘裕拜著名儒生范泰为命紫光禄大大,加散骑常侍,"明年,议建国学,以泰为国子祭酒"(《宋书·范泰传》)。永初中,又将以儒学著称、隐居匡庐之周续之征诣京师,"开馆以居之,高祖亲幸,朝彦毕至"(《宋书·颜延之传》)。永初三年春下诏:"教学为先,弘风训世,莫尚于此","今王略远届,华域载清,仰风之士,日月以翼。便宜博延胄子,陶奖童蒙,选备儒官,弘振国学,主者考详旧典,以时施行"(《宋书·武帝纪》)。刘义隆继位为帝并且巩固其地位后,亦继承乃父之志大力鼓吹儒学,元嘉十六年下诏立儒学等四馆,元嘉十九年又下诏兴太学。如此大造兴儒之声势为西晋之后初见,这样,刘宋统治者便从步武门阀精神文化之附庸风雅之中走出,确立了以儒学为核心的主流意识形态。他们不仅在理论上提倡、鼓吹儒学,而且儒学所倡导的维护皇权的价值观被施用于具体政治举措,如元嘉三年文帝诛杀徐羡之等,其理由即是徐羡之等"送往无复言之节,事居缺忠贞之效"。东晋皇权疲弱,言"孝"重于言"忠",皇权加强使得"忠"再次被视为大臣应该首先具备的品质。

① 唐长孺:《魏晋南北朝的君父先后论》,《魏晋南北朝史论拾遗》,中华书局,1983年。

② 田余庆:《孝武帝与皇权政治》,《东晋门阀政治》,北京大学出版社,1989年。



皇权的强大之所以必然伴随着歌功颂德的点缀升平,关键因为皇权所尊奉的儒学政治理想中本身就包含着文质彬彬之礼乐建设。公元420年,刘裕即帝位之初即命重修乐制,恢复东晋孝武帝之世中断的郊祀之乐。东晋时期上巳节只是门阀贵族聚会谈玄、游赏赋诗的节日,但在皇权加强之形势下则呈现出完全不同的观念形态。颜延之《三月三日曲水诗序》对此有极好的说明:“夫方策既载,皇王之迹已殊;钟石毕陈,舞咏之情不一。……有宋函夏,帝图弘远,高祖以圣武定鼎,规同造物;皇上以睿文承历,景属宸居。隆周之卜既永,崇汉之兆在焉。……选贤建戚,则宅之于茂典;施命发号,必酌之于故实。大予协乐,上庠肆教;章程明密,品式周备。国容眡令而动,军政象物而具。箴阙记言,校文讲艺之官,采遗于内;輶车朱轩,怀荒振远之使,论德于外。……方且排凤阙以高游,开爵园而广宴,并命在位,展诗发志,则夫诵美有章,陈言无愧者欤?”文中充满了夸张颂谀之辞,显非纪实,但亦足见新朝以兴复周汉儒学而自诩的价值观念。所谓“并命在位,展诗发志”、“诵美有章,陈言无愧”,正是对汉儒“美刺”诗教的继承与再现[①],而《诗经》中之“颂”正是刘宋“诵美有章”的最早形态。可见,作为“诵美之章”,应制诗的出现有着充足的现实与理论依据。

这里还有必要揭橥另一个重要背景,即晋末士风轻玄重文的转变。此时清谈之风虽未止,但玄学已成为专家之学,只为少数思想家所精通,不再是广泛流行的上流社会风习。刘宋时期王僧虔《诫子书》云:“汝开《老子》卷头五尺许,未知辅嗣何所道,平叔何所说,马郑何所异,指例何所明,而便盛于麈尾,自呼谈士,此最险事。”可见玄学日趋高深、专门,不易为人所领会。玄学独霸一变为多种思潮并存,佛学由借助玄学而走向独立传播,儒学重新兴起,

① 葛晓音:《论汉魏六朝诗教说的演变及其在诗歌发展中的作用》,《汉唐文学的嬗变》,北京大学出版社,1990年。

文学再次受到重视[1]。在东晋前、中期，诗歌固然没有消失，但好诗的标准是玄理而非文学性；品藻人物依据其玄谈言语、风度标格，而非作诗的才能。但是，到了晋末宋初，"善属文"、"辞藻遒艳"成了人物品题的主要内容。刘宋统治者为了同旧的高门世族争夺精神领袖的地位，推行儒学及其礼乐之治，紧承其风，推波助澜，进一步提倡文学。刘勰《文心雕龙·时序》云："自宋武爱文，文帝彬雅，秉文之德，孝武多才，英采云构。"他已经注意到刘宋元嘉诗坛的繁荣情况与统治者的提倡之关系。近代学者刘师培说得更为直白："宋代文学之盛，实由在上者之提倡。"[2]但他们都没有深究统治者提倡文学的意识形态背景。本文无意说刘宋政治体制是完全按照儒家政治模式建设的，也无意说仅仅是儒学的倡导而促成了元嘉诗坛的相对繁荣，但是元嘉中、后期诗坛的相对繁荣显然与刘氏皇权推尊之儒学有着内在的理论关联则是常为人所忽略之客观事实。

三

在统治者的大力倡导之下，爱好文学之风气可谓盛况空前。这里可以稍引几条材料证明之。宋初权臣傅亮"自以文义之美，一时莫及"，而颜延之"负其才辞不为之下"，居然引发一场政治斗争（《宋书·颜延之传》）。身为帝王之尊的刘义隆也"好文章，自谓人莫能及"（《南史·刘义庆传》）；沈怀文别无所长，只是"善为文

① 曹道衡、沈玉成：《南北朝文学史》，第7页，人民文学出版社，1991年。

② 刘师培：《中国中古文学史·论文杂记》，第71页，人民文学出版社，1959年。

章”，宋文帝“闻而嘉之”，居然还“赐奴婢六人”（《宋书·沈怀史传》）。上之所好，下必风从。这种风气促进了对文学特征的认识，文学与史学、儒学、玄学的区别以及纯文学与实用文章的辨析（所谓“文笔之辨”）就是这一时期人们对文学认识深化的标志和取得的重要理论成果。对诗歌形式美的推崇和技巧的重视正是崇尚文学风气的反映。

显然，作为一种时代思潮，这种意识形态影响所及的作家不止颜延之；经过近二十年的阐扬和准备，这种文化政策培养的一代文学新人在元嘉中、后期登上并活跃于文坛。钟嵘《诗品》列举的刘宋诗人以中期为多，如谢庄（421—466）、王微（415—453）、袁淑（408—453）、沈璞（齐、梁时期著名诗人沈约之父）、范晔（398—445）、鲍照（414？—466）以及刘铄（431—456）、刘宏（434—458）等①。这一批文坛新人与宋初谢灵运不同，他们与皇权没有根本的利害冲突，有的人甚至不是凭借门第而仅仅依靠文学才华见知于世，闯入上流社会。应该承认，这一批诗人的创作具有多样化的特点，但是他们毕竟匍匐在皇权之下，而新的统治者推尊文学是带有鲜明的政治功利目的的，需要的仅仅是文学点缀，影响所及便促成了奉和应制、歌功颂德的“诵美之章”大量涌现。生活在元嘉中、后期的诗人莫不写颂美的应制诗，以抒情见长的诗人谢庄也无例外地写了不少应制诗，如《蒸斋应诏诗》、《和元日雪花应诏诗》、《七夕夜咏牛女应制诗》、《从驾顿上诗》、《八月侍宴华林园曜灵殿八关斋》、《侍宴蒜山诗》、《侍东耕诗》等。范晔以史学知名，也作有《乐游应诏诗》。袁淑是元嘉后期著名诗人，今存诗无应制之作，但江淹在其《杂体诗》中拟袁淑一首，诗名《从驾》，可见袁淑不仅写应制诗，且应制诗为其代表作。鲍照亦写有不少应制诗，在此不暇举。然而，比较而言，颜延之的创作虽也呈多样化形态，但其应制诗数

① 有关作家的生卒年，据吕德申《钟嵘诗品校释》，北京大学出版社，1986年。

量最多，且成为其后期创作的主要诗体，这恐怕与他的年长长寿以及跻身最高统治者身边有直接关系，后人据此称之为“经纶文雅才”，当为不诬。

现存此期创作的应制诗之绝对数量并不太多，但如果和东晋时期一首应制诗都没有的一大特点相比，这无疑是皇权加强的结果。

余　论

颜延之的诗歌创作乃“诵美之章”这一特点古来人所共知，但后代的研究者没有注意到颜与同时代其他诗人大有相同之处，更没有注意到它们作为一个时代性诗潮的存在，当然也就谈不上进一步把握其出现的社会政治与文化背景。个中原因，除了这股诗潮并不十分壮观，作家创作的多样性掩盖了其一致性之外，还可能因为这种作品缺乏艺术价值和审美魅力，所以经不起时间的考验与淘汰，并且为人们所忽视。所以，当我们今天重新发掘、考察这段曾经辉煌的诗潮时，再次领略到艺术规律的有效而无情：附和一时政治功利之需的颂美之作只是绝无艺术生命的一现昙花。

探讨这股诗潮后来的发展与走向自是本文题中应有之义。由于刘宋皇权和后代如明代的皇权专制还大有区别，这时的皇帝既是政治领袖，同时也是文学爱好者，所以这时的应制诗和明初的台阁体不同，这种应制诗带有较浓厚的文人同题唱和色彩，而到齐梁时期，应制诗歌颂的成分更少，几乎消解到唱和诗中，从而失去其初始品格，反而不为人所注意了。

一般认为元嘉诗风以谢灵运、颜延之和鲍照等所谓“元嘉三大家”为代表，确实，他们在刘宋诗坛上足称大家，但三者诗风殊为不类，且生活年代、诗歌创作活动时间亦先后有别。谢灵运（385—



433）在晋末宋初创作大量山水诗而显名于世，鲍照（414？—466）以其拟乐府诗而活跃于刘宋后期诗坛，颜延之（384—453）正是以其“诵美之章”而居于谢、鲍之间，代表着元嘉中、后期主流诗坛一种独特的诗风，这反映出元嘉诗风绝非一体，并且还经历了不断流变的过程。因此，如果忽略了颜延之诗风的典型性，我们就看不到一种诗潮的存在，从而也就忽略了刘宋诗歌流变这一历史性特征，我们因此而建构的刘宋诗史认识也将于史不符。

（原载于《山东大学学报》1998 年第 4 期；中国人民大学书报资料中心《中国古代、近代文学研究》1999 年第 3 期转载）

民歌升降与刘宋后期诗风

民间文学与文人创作的复杂关系一直是文学史研究中充满魅力的论题。民间文学具有民间文化的一般品性即贴近生活，社会生活的不断变化赋予了民间文学常变常新的独创性，正是这种原创性才使得文人文学不断从中汲取艺术革新的活力要素。因此，当我们追索文人文学创作风尚演变的动因，作为背景的民间文学显然是不可忽略的重要因素。当然，从研究的具体任务来说，指出并承认民间文学的作用并不困难，困难之处在于厘清民间文学影响文人创作的具体环节和有趣历程。日本学者兴膳宏曾经指出鲍照之拟乐府在齐梁宫体诗形成过程中之作用[1]。其实，我国"五四"时期著名学者刘师培在《中国中古文学史》中，已经辨明南朝民歌之勃兴与齐梁诗之新变之间的关系。本文则在此基础上进一步研究南朝民歌影响文人创作的社会背景条件和某些具体环节。

---

① 兴膳宏著，彭恩华译：《艳诗的形成与沈约》，《六朝文学论稿》，岳麓书社，1986 年。

一

南方民歌,从一般意义上说是指产生于中原以外的南方的民歌。东汉以来,随着南方的开发和经济的发展,南方民歌日渐兴起。和汉代民间乐府不同,汉以后的南方民歌"吴声歌"、"西曲歌"主要产生于经济相对发达、商业比较繁荣且较少儒学浸润的南方城镇,主题大多以描写男女情感生活为主,正如《子夜歌》所言乃"郎歌妙意曲,侬亦吐芳词",内容较汉乐府狭窄得多,明显地和汉儒所倡导的"美刺"诗教大相径庭。东汉衰亡,三国鼎立,政治上的敌对更强化了地域文化间的隔阂,篡魏而立、地处中原的西晋统治者以承传汉代儒学自诩,其乐府主要沿用汉代乐府旧乐。汉乐府中虽也有南方民歌,但由于它们早就被采入乐府,已经日渐雅化[①]。因此,同为南方民歌,汉代产生的南方民歌与三国时期及其以后产生的南方民歌在社会主流意识形态中的地位并不相同,西晋统治者对东吴及其南方文化持排斥态度,上层贵族甚至以说吴语为耻[②]。可以想见,在此种社会风气之下,西晋贵族是不会拟作新兴的江南民歌的。

永嘉乱起,晋室南渡,玄学由曹魏、西晋时期的专家之学、在野之学而提升为为适合门阀政治需要服务的、为门阀贵族所习的主流意识形态,门阀世族不仅仅是政治上的统治者,而且矜玄耀文,拥文化以自重。因此,此时对南方民歌的排斥就更增加了士、庶之分与雅、俗之别的蔽障。《晋书·王恭传》载:会稽王道子"尝集朝

① 葛晓音:《论汉魏六朝诗教说的演变及其在诗歌发展中的作用》,《汉唐文学的嬗变》,北京大学出版社,1990年。

② 陈寅恪:《东晋南朝之吴语》,《金明馆丛稿二编》,三联书店,2001年。

士，置酒于东府。尚书令谢石因醉为委巷之歌，恭正色曰：'居端右之重，集藩王之第，而肆淫声，欲令群下何所取则！'"[①]王恭斥"委巷之歌"为俗乐淫声而不足为听，其目的在于维护门阀世族之高雅文化，而谢石也只是在酒醉失常的状态下方"为委巷之歌"，可见当时歧视南方民歌之社会风气。不过，东晋以后的有关著作中出现了一些东晋上层贵族文人拟作南方民歌的记载。历史上最早著录"吴歌"的沈约《宋书·乐志》提到的有姓名的拟作者只有两例：《前溪歌》为晋沈充（？—324）所制，而《长史变歌》则为王廞（？—397）所制。至于《团扇郎》则云："晋中书令王珉与嫂婢有情，爱好甚笃，嫂捶挞婢过苦，婢素善歌，而珉好捉白团扇，故制此歌。"并未有明言此歌为婢或为珉所制。但是，到了梁陈时期，关于东晋人拟作民歌的记载却大大增加。梁代徐陵编《玉台新咏》，更谓《碧玉歌》为孙绰所作，《桃叶歌》为王献之所制，此二人可谓东晋文坛领袖人物。陈释智匠《古今乐录》对贵族与江南民歌本事关系的记载更为丰富。大体说来，世族文人长期生活于江南地理与文化（包括民歌）的环境之中，他们虽然信仰玄学但不废伎乐享受。因此，他们对某些民歌进行加工、润色甚至偶尔拟作都是极有可能的，但是按照正统的门阀文化观念，这种行为是被否定的，所以，即使有拟作，也不可能形成广泛认同的风尚。比较而言，在时间上距离东晋最近的《宋书·乐志》的记载更能准确地反映历史原貌，即当时拟作南方民歌确实不多。

出身庶族的刘裕代晋自立，从理论上说为南方民歌地位的上升提供了历史的契机和现实的基础。但在宋初，最高统治者一方面还处在旧的门阀文化的笼罩之下，同时武帝刘裕、文帝刘义隆为强化皇权而崇扬的儒学与南方民歌相抵牾，更重要的是刘宋初建，统治者还无暇尽情享受歌舞声色。因此，此时南方民歌的地位并

① 《北堂书钞》引徐野民（徐广）《晋纪》卷一六〇记载相似，但"委巷之歌"径作"吴歌"。

未有明显改变。《南史·武帝纪》称刘裕"清简寡欲,后庭无纨绮丝竹之音"。《宋书·徐湛之传》载,徐湛之家产丰厚,生活奢侈放浪,文帝即"嫌其侈纵,每以为言"。另据《宋书·少帝纪》载,少帝即位,"于华林园为列肆,亲自酤卖;又开渎聚土,以象破冈埭,与左右引船唱呼,以为欢乐",其后来被废,太后数其过失,其中就有"至乃征召乐府,鸠集伶官,优倡管弦,靡不备奏"等贬斥之语。

然而,暂时的政策并不能扭转文化发展与变革的方向,社会结构的变动最终决定着南方民歌地位的上升。早在东晋末年,晋孝武帝为了重振皇权、控制门阀势力而开始任用非世族出身的人[①]。刘宋立国,此种趋势更演变为基本国策。到了元嘉中、后期,随着经济的相对繁荣,虽为庶族而家业丰厚的商业地主开始追求政治权力和政治地位以巩固其经济利益,大批商业地主纷纷进入上层社会,与此对应,其生活观念、艺术趣味也被带进上层社会。唐长孺先生曾指出:"聚集在上层统治者周围的寒人经常在各方面影响着他们的'恩主',特别是对于皇室的影响。""南朝流行的民歌所谓吴歌与西曲一般是反映城市生活而以爱情为主题的歌谣。""吴歌、西曲在皇室中流行起于宋代,而这个时期恰恰也是寒人掌机要的开始。"[②]唐先生是就一般情况而言的,细究起来,同为南方民歌,"吴声歌"和"西曲歌"进入上层社会的时间还存在先后之别,对此曹道衡先生已作了深入阐发[③]。这里我想补充两点:其一,正是晋末以来旧的高门世族的式微和庶族的崛起才打破了传统的雅俗观念,高门世族自视为雅的玄学之消退与庶族之上升同步发生,从而,才会出现"吴声歌"、"西曲歌"的风行。其二,刘裕和刘义隆基

① 唐长孺:《南朝寒人的兴起》,《魏晋南北朝史论丛续编》,三联书店,1959年。

② 唐长孺:《南朝寒人的兴起》,《魏晋南北朝史论丛续编》,第104、105、107页,三联书店,1959年。

③ 曹道衡:《南朝政局与"吴声歌"、"西曲歌"的兴起》,载《社会科学战线》,1988年第2期。

于特定的时代条件和意识形态，对民歌持排斥态度，从宋初至元嘉朝，刘宋中央宫廷始终没有接纳民间歌舞，而对南方民歌的爱好、崇尚首先出现于出镇诸王藩邸和追求奢华享乐的权贵门下。《宋书·良吏传序》载，经过"元嘉之治"，"凡百户之乡，有市之邑，歌谣舞蹈，触处成群，盖宋世之极盛也"。这些贵族广泛接触宫廷之外的社会生活，熟知民间歌舞，相对安定的社会环境和南方民间歌舞的空前繁盛给他们的娱乐提供了充分的条件。时在始兴王刘浚幕下任职的鲍照领命作有《蒜山被始兴王命作》等四首。鲍照对南方民歌之模拟并非纯出于个人爱好，而是与统治者的欣赏趣味有关。据现存资料，《白纻舞歌词》除鲍照拟作之外，南平王刘铄和汤惠休亦各有一首。此时拟作"西曲歌"则更多，据《宋书·乐志》记载有：随王诞在襄阳作《襄阳乐》，南平王刘铄作《寿阳乐》，荆州刺史沈攸之作《西乌飞歌曲》。又据《通典》，臧质为竟陵内史作《石城乐》，宋临川王刘义庆为南兖州刺史作《乌夜啼》[1]。现存歌词不一定为原作，不过身为统治者如此广泛拟制民间俗乐且不被批判，实为曹魏以来所首见。

起初这股风气风靡于中央宫廷之外，直到元嘉之后宋孝武帝即位才引进中央宫廷。孝武帝刘骏骄奢淫逸，其《游覆舟山》自谓"束发好怡衍，弱冠颇流薄"，即帝位后则一改文帝质朴之风，将各种民间俗乐引进宫廷以自娱。《宋书·乐志》记载，刘骏曾将民间"《鞞》、《拂》杂舞合于钟石，施于殿廷"。沈约还说，"西曲歌"中之《襄阳乐》、《寿阳乐》、《西乌夜飞》等在宋代"并列于乐官"，"歌词多淫哇不典正"。虽未明言确切时间，不过《南齐书·萧惠基传》称"自宋大明以来，声伎所尚，多郑卫淫俗；雅乐正声，鲜有好者"，"大明"正是孝武帝刘骏的年号。刘骏还身先士卒，亲自拟作南方民歌。《旧唐书·乐志》云："《（丁）督护（歌）》，晋宋间曲也，今歌是

① 王运熙：《吴声西曲的产生时代》，《六朝乐府与民歌》，古典文学出版社，1957年。

孝武帝所制。"风气之盛从宋末反对者的批判、声讨之中亦可以见出。据《宋书·乐志》载,宋顺帝刘準昇明二年(478 年)王僧虔上书云:"自顷家竞新哇,人尚谣俗,务在噍杀,不顾律纪,流荡无涯,未知所极,排斥典正,崇长烦淫。"由此可见,经过孝武帝的提倡,在刘宋后期,新兴的南方民歌大兴并渐有取代汉代旧乐以及曹魏以来之清商旧乐之大势①。

二

当然,音乐与诗歌不同,不过,民歌却是诗乐一体的。南方民歌的内容也不止于男欢女爱的主题,但毕竟以此为主;上层贵族对南方民歌的喜好也不是出于"采风以观政",而是纯出于娱乐。因此,汉以后兴起的南方民歌的性质以及上层社会对此之沉湎,必然促使文人拟作,并且影响文人艺术观念和诗歌创作风尚之转变。不过,爱好民歌不一定就能模仿、拟作,汤惠休、鲍照则有幸成为由音乐而诗歌,由借鉴民歌而创作文人诗歌的领先人物,从而也成为刘宋后期开创新的诗歌风尚的潮头人物。

汤惠休本为出家僧人,但是权贵徐湛之"伎乐之妙,冠绝一时","招集文士,尽游玩之适,一时之盛也"。据《宋书·徐湛之传》载,"时有沙门释惠休,善属文,辞采绮艳",湛之"与之甚厚",后孝武帝闻之,令惠休还俗,官之扬州刺史,可见这位诗僧以"绮艳"之文为上层社会所赏识②。其《杨花曲》三首之三云:"深堤下生草,高城上入云。春人心生思,思心常为君。"(《玉台新咏》卷一〇录之)这种诗歌虽未袭用民歌旧题,却完全具有南方民歌之风

① 王运熙:《清乐考略》,《乐府诗论丛》,古典文学出版社,1958 年。

② 张伯伟:《禅与诗学》,浙江人民出版社,1992 年。

神，置人"委巷中歌谣"几可乱真。

鲍照，出身贫寒，以文学见知，孝武帝朝官至中书舍人。《南齐书·幸臣传》谓："孝武以来，士庶杂选，如东海鲍照，以才学知名。""才学"是他仕进的唯一凭资，他在诗歌创作方面不能不受到统治者欣赏趣味之影响，如前述之《代白纻舞歌词》即是领命之作。以汇集艳诗为使命的《玉台新咏》收鲍照诗二十首，其数量仅次于梁简文帝、沈约和吴均之诗，可见"才秀人微"的鲍照在学习民歌方面所处之重要地位。南方民歌在鲍照诗歌创作中的直接影响大致表现为以下几种形态。第一种，直接沿用南方民歌旧题。如前述《代白纻舞歌词》、《代白纻曲》以及《吴歌》、《采菱歌》等。第二种，虽沿用汉代旧曲或旧题，却以南方民歌之柔美改造之。如《梅花落》，宋郭茂倩《乐府诗集》列此歌为"汉横吹曲"，而鲍照之拟作近于江南民歌。又如古乐府旧体《采桑》，写妇女之劳作，鲍照之续作却专注于妇女之服饰、神态、心理："是节最暄妍，佳服又新烁。绵叹对迴途，扬歌弄场藿。抽琴试抒思，荐佩果成托。……君其且调弦，桂酒妾行酌。"采桑之野一变为歌宴樽前，"采桑女"也成了抽琴、行酌之佳妇。第三种，则是自制新题，模仿民歌风调，如《夜作吟》、《幽兰》、《中兴歌》等。值得注意的是，为后人推崇备至的《拟行路难》等抒怀之作亦能见出民歌的影响，其中有些被认为是描写男女爱情的作品，其实是作者借南方民歌之男女爱情题材为比兴，寄托其人生失意、愤懑之感[1]。

鲍照诗歌的内容无疑是非常丰富广泛的，除了一定数量的拟作之诗歌外，他还创作了大量自抒怀抱的诗歌，而且这类诗歌是借乐府旧题而抒写寒士在门阀制度下沉于下僚的苦闷心情，代表作品甚多，如《拟行路难》、《代出自蓟北门行》、《代贫贱苦愁行》、《行京口至竹里》、《发后渚》等。这类诗歌无疑具有很好的认识价值和

---

① 王长发：《论组诗〈拟行路难〉十八首的主题》，载《南京大学学报》，1982年第2期。

永恒的审美价值。但我们必须看到,这并非鲍诗之全部,而且这些诗作在当时并没有产生示范效应,直到唐代才为人所发现并激赏。作为活动在上层社会的诗人,他当时还有为迎合统治者口味而模仿南方民歌、受到南方民歌影响的诗歌作品,而且这类诗作在当时代表着一时风尚。萧子显《南齐书·文学传论》云:"休、鲍后出,咸亦标世。"钟嵘《诗品》引钟宪语谓:"大明、泰始中,鲍、休美文,殊已动俗。"可见,其诗对刘宋后期诗坛影响之大。

三

南方民歌对文人诗歌创作的影响是非常复杂的,具体地说可以从两个方面看。先从负面看,南方民歌与市井生活的密切关联,使得其中不乏小市民的低级趣味,但主体上却是健康、热情的,而且休、鲍的拟作也是健康、明朗的。不过,到流连声色的上层贵族手中,难免染上色情成分。休、鲍的拟作当然不含色情成分,但他们拟作南方民歌的创作实践,无疑为后来生活腐朽、荒淫的梁陈统治者导夫先路。近代学者刘师培因此说:"宫体之名,虽始于梁;然侧艳之词,起源自昔。晋、宋乐府,如《桃叶歌》、《碧玉歌》、《白纻词》、《白铜鞮歌》,均以淫艳哀音,被于江左。迄于萧梁,流风益盛。其以此体施于五言诗者,亦始于晋、宋之间,后有鲍照,前有惠休。特至于梁代,其体尤昌。"[①]

然而,南朝民歌对文人诗歌还有积极的影响,它带来了新的诗

① 刘师培:《中国中古文学史·论文杂记》,第90页,人民文学出版社,1959年。

歌体裁，形成了清丽、平易、自然的艺术风格[1]，重新倡导了一种抒情、娱情的诗歌观念。裴子野《雕虫论》云："宋初迄于元嘉，多为经史；大明之代，实好斯文。……自是闾阎年少，贵游总角，罔不摈落六艺，吟咏情性。"从这个意义上说，鲍照抒发寒士愤懑的抒情诗歌、谢庄的抒情诗创作乃至刘宋后期大赋的抒情化倾向[2]，都是由民歌带来的这一艺术革新的成果。它甚至对永明新体诗的形成乃至唐诗的发展都发生了不可或缺的积极影响。应该承认，以往我们对刘宋后期江南民歌的勃兴与流行对文人诗创作的积极影响大为忽略了，或者只片面地夸大其负面影响，或者没有看到南方民歌与文人诗歌创作之间的关系，从而忽略了民歌对文人诗歌创作新的艺术观念的催生作用。

在此我还想顺便讨论一桩文学史上著名的公案即颜延之与鲍、休的相互攻讦。据《南史·颜延之传》载，颜延之严厉指责汤惠休诗乃"委巷中歌谣耳，方当误后生"。又据钟嵘《诗品》，颜又将鲍照与汤惠休相提并论，鲍照亦不甘示弱，反讥颜诗"铺锦列绣"、"雕缋满眼"。颜延之是刘宋前期、中期的文坛领袖，尽管他也写有少量抒情言志之作，但其擅长的却是应制诗、"诵美之章"，他的应制诗内容歌功颂德、平典中正，而且形式上颇为雕琢，追求对偶，好用典故，以雕缋为美。如其《三月三日侍游曲阿后湖作》以"虞风载帝狩，夏谚颂王游"领起全诗，以古事比附今事，堪称典正，大量地使用儒学典实，既可以增加诗歌内容的儒学色彩，又可以炫耀作者的文学才华，可谓一举两得，故钟嵘《诗品》称其"体裁绮密"，"全借古语，用写今情"，"殆同书抄"，为"经纶文雅才"。值得注意的是颜延之长期活动在刘宋宫廷，他的诗歌创作风格反映了宋文帝刘

---

① 葛晓音：《论齐梁文人革新晋宋诗风的功绩》，载《北京大学学报》，1985 年第 3 期。

② 曹道衡：《从〈雪赋〉〈月赋〉看南朝文风之流变》，载《文学遗产》，1985 年第 2 期。

义隆朝的宫廷诗风。所以,当鲍、休学习民歌,追求平易、抒情的诗歌创作出现时,势必引发这两种诗风的尖锐冲突,而他们的相互指责正好道出了对方诗歌特点之所在。因此,颜与鲍、休之间的冲突绝非文坛耆老与诗坛后进之间文人相轻意义上的个人恩怨,而是反映了刘宋后期诗坛风尚的更替变化,表明一种新的诗风已经产生,而以鲍、休为代表的这种诗风开始向齐梁诗歌过渡和转换。

以上我们比较全面地分析了刘宋后期诗风的形成过程、发生原因及其深远影响,可见民歌在其中扮演了重要角色。从古至今,民间文学一直都存在着,但民间文学之能够影响文人创作,这不仅需要一定的社会条件,还需要特定的社会风气甚至一定的作家队伍,这些条件缺一不可,而刘宋后期恰恰具有这样的“天时”、“地利”以及人的因素。当然,文人对民间文学的吸收、借鉴总是以自己的需要和兴趣为中心的,因此二者并不一致,在此就无须赘言了。

(原载于《宁夏大学学报》2000 年第 1 期;中国人民大学书报资料中心《中国古代、近代文学研究》2000 年第 9 期转载)